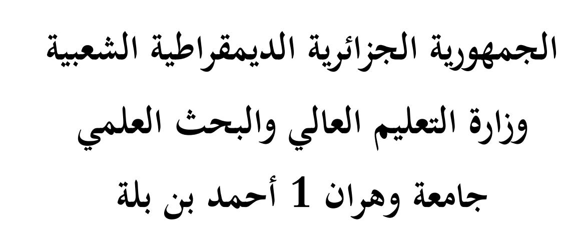


الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة وهران 1 أحمد بن بلة



كلية الآداب والفنون

قسم: الفنون

تخصص نقد مسرحي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في العلوم

موسومة بـ

الكوميديا في المسرح الجزائري
قراءة في الأساليب والتقنيات

إعداد الطالبة:

- سعيدي ميمونة

إشراف :

* أ. د. بن ذهيبة بن نكاع

أعضاء لجنة المناقشة

✓ أ. د حمر العين خيرة	جامعة وهران 1	رئيسا
✓ أ.د بن ذهيبة بن نكاع	جامعة وهران 1	مشرفا ومقررا
✓ أ.د حمومي أحمد	جامعة وهران 1	مناقشا
✓ أ.د مباركي بوعلام	جامعة سعيدة	مناقشا
✓ أ.د كحلي عمارة	جامعة مستغانم	مناقشا
✓ أ.د طرشاوي بلحاج	جامعة تلمسان	مناقشا

السنة الجامعية 2017-2018



إهــداء

إلى والدي الحنون.

إلى والدتي أطال الله في عمرها.

إلى الشقيقتين الغاليتين خديجة ونادية

إلى فلذة كبدي محمد، عمر، رفيق

إلى توأم روحي رتاج ملاك الروح

وإلى كل الاحبة



كلمة شكر

بعد الشكر الله عزّ وجل، أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الدكتور " بن ذهيبة بن نكاع" الذي أشرف على هذا البحث، كما لا يفوتني أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير لأعضاء لجنة المناقشة على ما بذلوه من جهد ووقت في قراءة هذا البحث وتقويمه ، و اشكر كل أساتذة قسم الفنون كل باسمه.



مقدمة

يحوي نمط الكوميديا على عناصر وعوامل أساسية توقض في النفس البشرية ما يبعث الضحك...السخرية... وحتى الهزء، ومرد ذلك هو المواقف والسلوكات التي تحمل في طياتها مواضيع متناقضة ومتباينة غير مألوفة لدينا . لذا نلفي الكتاب المسرحيين الذين يكتبون للكوميديا بصفة عامة والجزائريين بصفة خاصة، يوظفون هذا النمط بأساليبه وتقنياته في إنتاجهم المسرحي نزولا عند رغبة المتلقي، وذلك عن طريق المبالغة في المزاح والحماقة والملحة التي تتضمنها الكوميديا.

انكبت مجموعة من الدراسات في مجال المسرح للبحث في مقومات المسرحية الكوميدية وأبعادها، وخاصة منها البحوث الاكاديمية التي تطرقت لمفاهيم عامة حولها، إلا أنها لم تركز على إبراز أساليبها وتقنياتها الموظفة من قبل الكتاب المسرحيين الجزائريين.

هذا ما حفزني إلى هذه الدراسة، منه ماهو ذاتي، ومنه ما هو موضوعي، فالدافع الذاتي يكمن في مواصلة البحث عن موضوع الكوميديا الذي كان إمتدادا لموضوع مرحلة الماجستير الذي تمحور حول " بناء الشخصية الكوميدية في مسرح عبد القادر علولة "، فوددت أن تكون هذه الدراسة معمقة حول واقع الكوميديا في المسرح الجزائري والأساليب والتقنيات المعتمدة في النصوص المسرحية.

أما الدوافع الموضوعية فكانت عبارة عن:

- ✓ قلة الدراسات المسرحية للنمط الكوميدي، خاصة في الجامعات الجزائرية، بحيث تقتصر معظمها في البحث عن النمط المأساوي والبناء الدرامي للمسرحيات سواء كانت عالمية أم محلية.
- ✓ الحاجة الملحة إلى التقصي أكثر حول مجال الكوميديا المسرحية باعتبارها نمط يجب التنقيب عن فحواه شكلا ومضمونا، ثم التنقيب على الطريقة التي يقصدها الكاتب

المسرحي في توظيف هذا المصطلح للعمل على نصه هذا من ناحية، والتعرف على وظيفة الاساليب والتقنيات الكوميدية وما ترسيه من أبعاد جمالية داخل البنية الرئيسية لتيمة المسرحية من ناحية أخرى.

كل هذه الدوافع ساقتني إلى تناول النمط الكوميدي موضوعا لهذا البحث الموسوم بـ "الكوميديا في المسرح الجزائري – قراءة في الاساليب والتقنيات–".

وتجدر الإشارة إلى أنه مهما تنوعت الدراسات المسرحية في معرفة أنما ط هذا المجال، إلاّ أنها انصرفت عن التنقيب في تقنيات المسرحية الكوميدية وأساليبها، كون هذا الموضوع مُهِمًّا ودقيقا ما يجعله أهلا البحث ويوجب الاهتمام بهذا الفن لاستحداث قالب مسرحي أصيل يعكس أصالة المجتمع الجزائري ومقوماته .

وكوننا ننتمي إلى هذا المجتمع، فقد لجأ الكتاب المسرحيون الجزائريون إلى هذه الانماط الكوميدية محاولين إسقاطها على بيئتنا المحلية مواكبين قضايا وظواهر أتعبت تفكيرهم، وقد دفعني هذا بمعاينة أعمالهم وحركتهم المسرحية إلى الاشكالية التالية:

ماهي الأساليب الكوميدية والتقنيات التي بنى بها الكتاب المسرحيين الجزائريين نصوصهم المسرحية؟

فوجهتني هذه الدراسة إلى طرح مجموعة من الأسئلة تتبادر في ذهني تتمثل فيما يلي:

* ما وظيفة الكوميديا في المسرح؟

*ما هي المرجعيات التي استقطبها الكتاب المسرحيين للكوميديا ووظفوها في أعمالهم المسرحية؟

* ما هي الأساليب والتقنيات الموظفة التي بعثت في النصوص الكوميدية روح الأصالة الجزائرية؟



*وما مدى تأثير هذه الأساليب الكوميدية والتقنيات في تركيب مسرحية "لعبة الزواج والزهر" وبنائها؟

نتجت هذه التساؤلات من خلال التقصي للمسرح الكوميدي بحيث توصلنا إلى استنباط سعي الكتاب إلى إخراج المحلية الجزائرية ومكنوناتها، تتوزع هذه المكنونات بين الموروث الشعبي، التقاليد، والأعراف، يهدف هذا الإستمداد إلى طرح قضايا مختلفة بأسلوب هزلي كوميدي كاريكاتوري يستهدف المتلقي بالدرجة الأولى، هذا ما أضفى على أعمالهم صبغة جديدة أدخلت ر وح الفكاهة في عروضهم المسرحية لنقد آفات المجتمع المليء بتناقضات الواقع.

إن أهم المشاكل التي واجهتني في هاته المذكر ة هي قلة المصادر والمراجع في المكتبات المركزية الجزائرية وخاصة التي تتضمن وتحوي تيمة المسرح الجزائري عامة والمسرح الكوميدي خاصة ، بصرف النظر عن موضوع الكوميديا باعتباره نموذج فني له خصائص تميزه عن غيره من الانماط، إذ تم تحميل أغلب المصادر الخاصة به من المكتبات الالكترونية وبعض مواقع الانترنيت.

وتستلزم الأمانة العلمية أن نذكر بعض النصوص المسرحية الجزائرية التي إعتمدنا عليها نحوأعمال "مراد سنوسي" و"محمد أدار" وغيرهم من الكتاب المسرحيين الجزائريين، بالإضافة إلى الدراسات السابقة المتمثلة في المصادر والمراجع أذكر منها:

كتاب " فن الاضحاك في مسرح يات توفيق الحكيم " لـ " إميل كبا "، وفحواه كان يتضمن الآليات التي كانت بمثابة دراسة إعتمد عليها موضوع بحثي هذا، لأنها تكون الدعم الأساسي الذي يحوي على تقنيات الكوميديا وأساليبها.

كتاب "الضحك" لـ "هنري برغسون" ترجمة "علي مقلد" وتناول الكاتب في هذه الدراسة على أهمية الضحك والفوائد التي يتميز بها، كما طرح وظيفة الضحك وعلاقته

بالاختيال والترفّع والاستحياء والانفعال، كما تطرق أيضا على كيفية توظيفه في المسرحية الكوميدية وفي المسرحية الساخرة وفي المهزلة .

إضافة إلى كتاب " الضحك بين الدلالة السيكولوجية والدلالة الاستيطيقية (دراسة تحليلية وماهية الضحك الهزلي فنيا) لـ عبد الحميد خطاب، و" الفكاهة في الأدب العربي" لـ فتحى محمد معوض أبوعيسى ، و"الكوميديا والتراجيديا" لـ" مولرين ميرشت– كليفوردليتش وغيرها من المصادر والمراجع غير أنها كانت ملمة بموضوع الكوميديا بشكل عام.

ومن أجل التعمق في حيثيات الموضوع، والرد على التساؤلات التي طرحتها في هذا البحث، إعتمدت المنهج التحليلي النقدي الذي يتوقف أساسا على طرح مواضيع وظواهر مستمدة من الواقع وموروثنا الثقافي وموظفة في قالب كوميدي، متكأة في ذلك على التحليل والنقد متقصية مختلف النصوص المسرحية العربية منها والجزائرية .

قسمت هذا البحث إلى ثلاثة فصول فضلا عن مقدمة خاتمة وملحق.

تناول الفصل الأول الموسوم بـــ" الكوميديا النشأة والتطور" ثلاثة مباحث:

جاء المبحث الأول والمعنون بـ " الكوميديا بين الدراما الكلاسيكية والدراما الحديثة والمعاصرة" بحيث تناول تناول المرجعية التي تم من خلالها بناء المسرحية الكوميدية عند الكتاب المسرحيين الغربيين.

أما المبحث الثاني الذي عنونته بـــ" الحس الكوميدي في المشرق العربي"، فقد تطرقت فيه عن أهم الملامح ومميزات التجارب المسرحية المغاربية، وتطور مسارها مركزين على توظيف الأسلوب الكوميدي الذي تفتّح واتّضح من خلال هذه الممارسات.

وجاء المبحث الثالث في نهاية هذا الفصل حاملا لعنوان " الأثر الكوميدي في المغرب العربي "،قمت بدراسة تطور الكوميديا في البلدان المغاربية نح وليبيا وتونس والمغرب عبر

سنوات مضت، وتبيان كيفية معالجتها لمواضيع مختلفة من عمق الواقع، بأسلوب ساخر وناقد للأوضاع المعيشية.

جاء الفصل الثاني بعنوان " آليات الإضحاك في المسرح الجزائري " وضم ثلاثة مباحث:

حمل المبحث الأول "عنوان " الضحك وعلاقته بأنماط ا لكوميديا"، حيث تم فيه عرض مفهوم الضحك لغة واصطلاحا، وبعد ذلك إبراز الجدل المتباين والمختلف بين علماء النفس حوله وكيفية العلاج به ، إضافة إلى طريقة تناوله في المسرح.

وتناول المبحث الثاني " مظاهر الكوميديا في المسرح الجزائري " أهم المرجعيات والقضايا التي أستمدها واستقطبها الكتاب الجزائريين للكوميديا في أعمالهم المسرحية، والتي عرضت في قالب كوميدي يحمل في طياته مضمونا يصل فحواه إلى المتلقي بكامل معانيه.

أما المبحث الثالث المعنون بـ " أساليب المسرحية الكوميدية وتقنياتها " حاولنا فيه إماطة اللثام عن أهم الأساليب والتقنيات التي إستعان بها الكتاب لإثارة الضحك فينا.

خصصت الفصل الثالث لدراسة مسرحية " لعبة الزواج والزهر " التي ترجمها "مراد سنوسي" عن " ماريفو"، لأنها تحمل جرعات كبيرة من الكوميديا .أحاطت هذه الدراسة على إبراز الاساليب والتقنيات التي أضفاها الكاتب على نص المسرحية.

وفي الأخير أدرجت الخاتمة على شكل نتائج واستنتاجات توصل إليها البحث.

وأرجوأنني قد وفقت ولو بالشيء القليل في هذه المساهمة العلمية المتواضعة ، شاكرة الأساتذة الكرام الذين تحملوا عناء قراءتها والتنقل لمناقشتها.

"والله ولي التوفيق"





الفصل الأول

الكوميديا النشأة والتطور

- المبحث الأول : الكوميديا بين الدراما الكلاسيكية والدراما الحديثة والمعاصرة.
- المبحث الثاني: الحس الكوميدي في المشرق العربي .
- المبحث الثالث : الأثر الكوميدي في المغرب العربي(ليبيا– تونس– المغرب).

المبحث الأول: الكوميديا* بين الدراما الكلاسيكية والدراما الحديثة والمعاصرة

اتخذت المسرحية الكوميدية في أعمال المؤلفين والمخرجين المسرحيين مكانة وصدراة واسعين سواء في النصوص أوالعروض، وأضحت محط أنظار الكثير منهم، ذلك لعرضها وتبنيها العديد من المواضيع والشؤون التي تصب في لبّ وجوهر المعروض لنا، مقدمة بشكل مفكّه يبعث الضحك فينا، مما تجعل المتلقي يشعر بمباهجة خلو باله وكنه الذاتي والوجودي، أو خروجه بحلول معضلاته الآنية بمساهمة الممثلين والتضامن معهم في النقاش والجدال في قضية ما تطرح عليه، وبذلك يزول الفزع والرعب والتوتر، ويكشف ويفرج الغمّ من النفوس عن طريق الضحك الذي استعان به الباحثون واستخدموه باعتباره وسيلة من وسائل الترفيه عن النفس وتلقيح للعقول و الترويح والتطهير لها.

ويكون اختصاص هذه الأنماط من المسرحيات أساسا في نقل المتلقي من حالات تثقل كاهله إلى حالات أخرى أحسن منها ، وهنا يأتي دور الكاتب الذي يسعى إلى بنائها بشكل يرضي المتلقي ويؤيد أرائه ، فالمسرحية الكوميدية غير المسرحية المأساوية ، فهي تكشف لنا شوائب الإنسان وعيوبه بمعنى الخصال الدنيئة في الشخص ، وهذا ما أكده **أرسطو Aristote** حينما ضبط هيئة شخوص المسرحية الكوميديا على النحو التالي : "البخيل فيما يتعلق بالمال، والفاجر فيما يتعلق بالشهوات الجسدية، والمخنث فيما يتعلق بما يدعوإلى الكسل والاسترخاء، والجبان فيما يتعلق بالأخطار ... ومحب الغلبة فيما يتعلق

*الكوميديا : كلمة مركبة من الكلمتين اللاتينيتين (comos كوموس) بمعنى احتفال أو موكب ريفي صاحب ومعربد و من (oida أودى) بمعنى أغنية من الأغاني و الرقصات التي كان يؤديها سكان الريف الإغريقي إبان موسم الحصاد و خاصة أثناء قطاف العنب الذي ارتبط بإله الخمر ديوسينوس أي أنها نشأت من الاحتفالات الدينية . فالكوميديا في مفهومها العام: محاكاة تكتب بأسلوب خفيف و مرح و تتضمن أحداثا وشخصيات توضع في قالب مضحك وساخر، فهي تختلف عن المأساة كونها تنتهي بنهاية سعيدة في معظم الأحيان. و قد عرفها **أرسطو** في كتابه "فن الشعر" على أنها: "محاكاة الأراذل من الناس في نقيصة و لكن في الجانب الهزلي الذي يثير الضحك.
ينظر، مجيد صالح بك: تاريخ المسرح عبر العصور، الدار الثقافية للنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، 2002 م، ص 48-49.

بالتغلب، وذو الأنفه والحمية فيما يتعلق بالانتقام والعقاب، والمائق المأقون فيما يتعلق بانخداعه في ما هو صواب وخطأ، والوقّاح الوجه فيما يتعلق بازدرائه لأراء الآخرين وبالمثل، فاءنّ* كل واحد من سائر الناس ظالم فيما يتعلق بضعف خاص به "[1]، وهذا ما سعى توظيفه الكتاب في مسرحياتهم الكوميدية الهزلية والساخرة من أجل نقد المجتمع، والسؤال المطروح : ماهي مرجعيات المسرحية الكوميدية ؟ وهل يمكن اعتبار الضحك مطهرا لذات الملتقى ؟وما دور الضحك في المسرحية الكوميديتي ؟

أ –الدراما الكلاسيكية:

✓ الكوميدية الإغريقية:

1 -الكوميديا عند أرسطوفان Aristophane** (445، 385 ق.م)

إلتزم المسرح الاغريقي في ارهاصاته الأولى بعربدات كانت تقام تمجيدا لإله الخَمر والخصب والكروم "ديونيسوس"، وتشكل بواسطة احتفالات شعبية في ساحة عامة كان يطلق عليها حينذاك بــ "أغورا AGORA"، وكانت هذه الاحتفالات تهدف إلى الترويح والمتعة وإدخال السرور على النفس وإبعاد الضيم والمكائد عنها، كلها وظفت بحس فكاهي وأثر كوميدي بكل مضامينه و دلالته المتولدة من تراكمات وتجارب الفرد الاغريقي .

* – فاءن هكذا (فإن)

[1]– عصام الدين أبوالعلا : نظرية أرسطوطاليس في الكوميديا ، مكتبة مدبولي، د. ط، 1993، ص 29.

** ارسطو فان: شاعر كوميدي إغريقي عاش في الفترة من 446 ق.م إلى 386 ق. م تقريبا واده أثيني يدعى فيليبوس philippus من قبيلة بانديون pandion التابعة لمنطقة كوداثينايوس cudathenaeus، لقبه بعض الدارسين بـ" والد الكوميديا" واعتبره آخرون بـ"أمير الكوميديا القديمة"، من بين أعماله :مسرحية السحب، ومسرحية مرتادو الولائم، ومسرحية الضفادع وغيرها.

ينظر، أريستو فانيس : الضفادع، تر وتق : عبد المعطي الشعراوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب،ط 1،الكويت 2012، ص 13.

ولعل أهم رائد يوناني الذي نحى نحو الكوميديا، الكاتب **أرسطوفان** **Aristophane** والذي كانت له " حرية السخرية ما لا نعتده في المسرح الحديث، ومن عجب أن يكون محافظاً يجاهد في سبيل عودة الأيام القديمة وعدواً لكُل ما هوتقدمي أوجديد "[1] ، ونلفي تيماته المسرحية التي إنتقاها من صلب مجتمعه عبارة عن أمارات وسمات وشعارات رمزية* تمثل وتجسم رؤية الكاتب التي يطرحها على المتلقي الذي كثيرا ما كان يفضل مثل هذه الأنماط.

وقد استوحى **أرسطوفان** نماذج بشرية وأمثلة متباينة تصور لنا وتعكس المشاكل اليومية لطالما شغلت فكر المتلقي، فنجد " شخصية **سقراط****في مسرحية "السحب" التي حورت وعدّلت عن شخصيته الحقيقية بحث تلائم المغزى الكوميدي، وشخصية **يوربيدس***** أو**أيسخيلوس****** في م سرحية " الضفادع" حيث صور الكاتبين الكبيران وهما يتنازعان

---

[1]– فرد. ب. ميليت، جيرالدا يدس بنتلي، فن المسرحية، ترجمة صدقي حطاب، دار الثقافة بيروت، 1975 ، ص 196.

*نجد شخصية ديموس démos (الشعب) الذي يمثل الشعب في مسرحية "الفرسان" صوّرها المؤلف على أنها رجل عجوز ساذج غر يراوغه الأقنان الأشرار الذين يمثلون رجال السياسة، وهذه شخصية ديكايوبولوس dikaiopolis في مسرحية "أهل أخاناري" التي تجسد شخصية الإنسان المنصف والمساوي والموازن الذي يسعى الأمن والسلام والابتعاد من ويلات الحرب وهلاكها .– محمد حمدي إبراهيم : نظرية الدراما الإغريقية، الشركة المصرية للنشر ، لونجمان،ط1، 1994، ص 119.

**سقراط فيلسوف يوناني، ولد في أثينا عام أربعمة وتسعة وستين قبل الميلاد، وتّوفي عام ثلاثمئة وتسعة وتسعين قبل الميلاد، و له إسهامات خالدة في المنطق، والفلسفة، وكانت أفكاره تشكّل الأساس لعلوم الفلسفة من بعده، كما أنّها تستخدم لليوم في علم التربيّة، وخاصّة البيداغوجيا.

الاء جرار : مقال حول "حكم سقراط يرجع إلى الموقع http://mawdoo3.com يوم 26 مارس 2015 على الساعة 09:30.

***يوربيديس: هناك رواية تؤرخ بأن مولد يوربيدس كان عام 485/ 484 ق.م، من أسرة تتمتع بمركز 'جتماعي لايأس به، من أهم أعماله : "مسرحية اليكتيس"و" مسرحية هرقل " و " مسرحية ميديا" و" مسرحية هيكابي"... ينظر، يوربيدس: هرقل مجنونا، تر: أحمد عتمان ، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة ، 2001، ص 09.

**** أيسخيلوس: ولد في إليوسيس بقرب أثينا سنة 525 أو 524 ق.م من أسرة قديمة تسمى اليوباتاريد، هم سلالة قبائل الايولية، ألف العديد من المسرحيات نذكر منها" مسرحية المتضرعات" و"مسرحية أجاممنون" =

على عرش التراجيديا بصورة هزلية مؤسسة على الواقع التاريخي "[1]، محاولا في ذلك إرساء قواعد المسرح الضاحك بنقده الساخر.

و نلفي **أرسطوفان** قد استوحى فحوى مسرحياته الكوميدية ومرجعياتها من الوضع الواقعي مجتذبا شخصيات تاريخية واقعية تخدم تيماته المطروحة، ولا يقتصر الأمر على هذا، بل إستعان أيضا بالتراث الأسطوري* و الحياة الاجتماعية الأخلاقية موظفا شخصيات** " بنيت على المكر والخداع، والغباء في بعض الأحيان مثل : شخصية "ستريسياس"[2]، وظف كل هذا، ليهذب ويجسد صورته الذهنية لتيمته الكوميدية " فقد صور شخصية الأثيني الشديد المحافظ، المؤمن بالتقاليد، الذي يذكرنا بالخيرة دائما ذكريات العهد القديم . ثم شخصية كل من ولديه الشابين :أحدهما متعلق بالتعاليم التي يسير عليها والده، والآخر مؤمن بالتجديد، معجب بالسوفسطائيين***"[3]، باعتبارهم يتقنون الحديث و الكلام في عرضهم الحجة والبرهان لإقناعه.

=" و مسرحية حاملات القرابين". ينظر أيسخيلوس: مسرحيات أيسخيلوس، تر : أمين سلامة، مكتبة المدبولي، ط 1، القاهرة 1989، ص 08.

[1]- محمد حمدي إبراهيم، م س، ص 119- 120.

*شخصية ديونيسوس التي صورها مطابقة لذلك التراث وشخصية هيراكليس التي تجسد خاصيته من خواص شخصية الأسطورية وهي نهمه وشراهته.- محمد حمدي إبراهيم، م س، ص120.

**شخصيات أرسطوفان المؤدية للدور عبارة عن شخصية واحدة على شكل مونولوغ أ وشخصيتان ثانويتان على شكل حوار . ماري إلياس ، حنان قصاب حسين ، المعجم المسرحي، مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة ناشرون، ط1، 1997، ص 377.

[2]- ينظر، ماري إلياس ، حنان قصاب حسين ، م س، ص 120.

***السوفسطائيين: من فعل سفسط :يعني غالط وأتى بحكمة مظللة (من اليونانية)، السفسطة : قياس مركب من الوهميات، والغرض منه إفحام الخصم وإسكاته(من اليونانية)،ج سفسطي: المنسوب إلى السفسطة، والسوفسطائية:فرقة ينكرون الحسيات والبديهيات وغيرها.- أ.د شوقي ضيف: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، 2004، ص 433.

[3]- عطية عامر: النقد عند اليونان، المطبعة الكاثوليكية، بيروت، د.ط، 1964، ص 34.

دأب **أرسطوفان** إلى إبراز معضلات مجتمعه التي تأثر بها ، وطرحها بأسلوب مغاير عما هي عليه، و نجد أعماله المسرحية ملتزمة" بواقع الناس والتي تصور مشاكلهم وتوجههم، وتندد بالمظالم والمثالب الاجتماعية، وتسخر من كل من يستحق السخرية منه مهما علا منصبه وسمت مكانته"[1]، **فأرسطوفان** كثيرا ما كان ينقم وينتقد هذه الفئة ويوظفها بأسلوب هازئ وساخر في مسرحياته الكوميدية.

2 – الكوميدية الجديدة*عند ميناندر Ménandre (342–293 ق. م)

شهدت التجربة المسرحية المينانديرية تطورا عن سابقتها، فقد اتسمت في الكشف عن ماكان مخبأ في مجتمع يسوده الجور والظلم والاغتصاب، لذا لجأ **ميناندر** إلى رسم الحياة الواقعية ليستمد منها مواضيعه نحو: "اللقطاء والفتيات المغتصبات والخدم الماكرين، يسلط على بعض جوانبها مبالغا في تصويرها بصورة هزلية فكاهية، "[2] ولم تكتف مواضيع **ميناندر****بهذا فقط، بل وظف مفارقات الحياة اليونانية، فأعماله "اعتمدت على الشخصية المسرحية وقدرتها على خلق المواقف بما تحويه من تناقض ثم قدرتها على إضحاك الناس

---

[1] – د.علي عقله عرسان: سياسة في المسرح، دار السؤال للطباعة والنشر، دمشق،(د.ط، د.ت)، ص 183.

* الكوميديا الجديدة : تعتبر النواة التي سمحت بتشكل الكوميديا الكلاسيكية لاحقا، كما أدخل ميناندر على الكوميديا قصص الحب التي تتشابك في حبكة معقدة، مما أعطى للمسرحية وحدتها العضوية بعد أن كانت تتألف من مقاطع متفرقة. م ن، ص178.

[2] – د. فايز الترحيني : الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط. 1 ، 1988، ص 87.

** ميناندر: شاعر كوميدي أثيني، ولد عام 343/ 342 ق .م وتوفي في 292/ 291 ق.م ، كان والده من الطبقة الارستقراطية من مدينة سيفيسيا اليونانية المعروفة حاليا كيسيفيا ، له أعمال كثيرة نذكر منها: "مسرحية المحكمون" و"مسرحية الكريه" و"مسرحية عزف القيتارة"...

Vior,Francis G.Allinson : Menander the principal pargments, the loeb classical library, new york, (n.e, n.y), p 26

وذلك باستحضار شخصيات مثل : الشيوخ- الأمهات- الخدم- العبيد- التجار- البحارة..."[1] ، باعتبارها أكثر النماذج البشرية المتسلط عليها الظلم في المجتمع اليوناني.

استنبط **ميناندر** نماذج غير مألوفة لدى المتلقي في الحياة العادية، ونلحظ ذلك بوضعه "لهذه الشخصيات في مكائد وحبكات تفجر المواقف الكوميديا "[2] بكل علاماتها ومعانيها وأشكالها، مستمدا إياها بنقائصها وأخطائها، وهذا ما نستشفه في مسرحية "**عدوالإنسان** **The Bad- Tempred Man**" من خلال طرح فكرة زواج شاب غني جدا من ابنة عجوز عدو للبشرية مهنته مزارع، تحتم على الشاب العمل حتى يستطيع من الزواج بالبنت ويربح ثقة أخ الفتاة الذي كان يظن في أول الأمر بأنه يخدع أخته وله القدرة على تقديم لمهرها*[3] ، وبهذا اتسمت هذه المسرحية بكرم الحسب والخصال و نبل المشاعر ورقي المبادئ الذي عمد **ميناندر** أن يبرزها في أعماله المسرحية.

ب- الكوميدية الرومانية:

تعد الكوميدية الرومانية فن محاكاة الكوميدية الاغريقية بكل جزيئاتها وتفاصيلها، غير أنها تبلورت بمفاهيم مغايرة عنها، وابتعدت عن الخيال والأمور غير المألوفة، وقلّ أسلوب الذم وتعديد النقائص والعيوب فيها.

ومن الرواد الر ومانيين الذين اهتموا بالكوميديا ، الكاتب **تيرانس** **Terence** والكاتب **بلاوتوس** **Plaute** اللذان نلفي لمستهما الساخرة والتهكمية في أعمالهما المسرحية ، حيث انتقي مرجعياتهما "من نماذج الطباخين الأغبياء والخدم اللؤماء

1- أحمد صقر :المسرح العربي الكوميدي المعاصر، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، 1999 ، ص 20.

2- م ن، ص 20.

*هذه الفكرة نجدها أيضا في "مسرحية العاصفة" لـ" شكسبير" من خلال طرح شخصية فرديناند لهذه القضية.

3- ينظر، ت.ج.ا.نسلن: نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما، تر : ماري ادوارد نصيف، مر : أمين حسين الرباط، المجلس الأعلى للآثار(د ط. د.ت) ، ص86.

والجندي المدعي والشخص المتطفل، وما يجره عليهم غباؤهم ولؤمهم "[1]من إخفاقات وهزائم ومشاكل لا مخرج منها تبعث الضحك والسخرية.

استلهما هذان الكاتبان مختلف المواضيع الكوميدية من المجتمع الروماني ومن تراثهما الشعبي، موظفان بذلك أسلوب التّنكر والحيل والمكر والخداع، ومحاولان إبراز نقائص وقصور نماذج بشربية منتقاة من البيئة الاجتماعية بصورة مفكهة تثير الضحك، ففي مسرحية"**كازينا Casina**[*] **لبلاوتوس** صراع شخصيات كوميدية داخل العائلة من أجل إيقاف الانحلال الخلقي، حيث عرضت لنا موضوع الا حترام الزائف بين الخادمة وسيدها، والزوجة تستاء من رغبات زوجها الجنسية الغريزية، وحبه للفتاة والزواج بها، فتحاول الزوجة أن تمنع وقوع أي علاقة جنسية بين زوجها والفتاة، فتصر أن تدفع بأحد خدامها الموثوق بأن يضطجعها ثم تجعل ابنها يتزوج الفتاة[2]، وهذا كله مستمد من المجتمع الروماني.

إن مثل هذه التيمات المسرحية التي يستقطبها الكتاب المسرحيين الرومانيين لها القدرة في إبراز كل ما هو مضحك للمتلقي، كما أنها "كثيرة الهزل العنيف المضحك والدعابات السمحة والحوادث المكشوفة"[3]، تريد بذلك الكشف عن المؤامرات و المواقف المشكوك فيها بشكل مثير للإضحاك.

وعرضت مسرحية" **هيكارا Heyura**" للكاتب **تيرانس** "رجالا يقومون بتطليق زوجاتهم أ ويتبرون من الفتيات اللاتي سوف يصبحن زوجاتهم لإنجابهم أطفالا لرجال آخرين"[4]، ومن أجل الحد من هذه التيمات والمواضيع السيئة التي كانت منتشرة في العصر

---

[1]- إميمون بن براهيم: الشخصية المسرحية عبر العصور من أسخيلوس إلى شكسبير، مجلة القلم، العدد11 ، جامعة وهران ، أكتوبر 2009 ، ص 178.

[*]مسرحية كازينا استمدها من المحاكاة الايطالية جاء بها ميكيافلي في تلك المرحلة.

[2]- ينظر، محمد حمدي إبراهيم، م س ، ص 79.

[3]- علي عقله عرسان: سياسة في المسرح، م س، ص 143.

[4]- محمد حمدي إبراهيم ، م س، ص 78.

آنذاك، عمد هؤلاء الكتاب عرض أعمالهم المسرحية لتعرية الواقع وفضح هذه السلوكات المقرفة.

وهذا لا يعني أن معظم ما يستمده الكاتبان **(تيرانس و بلاوتوس)** منافي للآدب المخلة، فهناك أعمال استقطبوها تحمل في جوهرها ولبّها "صفات طيبة مثل البغايا .وضمن هذه الصفات حب الغير، الرزانة وغيرها من الصفات التي تدفع بعض الرجال المحترمين لمطاردتهم"[1]، وهكذا قد عالجا هذين الكاتبين جل التيمات الإجتماعية ببنية درامية متناسقة وقصص مستعصية الحلول وملتبسة، و بأسلوب واضح يسهل فهمه.

ج- الكوميديا الإليزابيتية:

أ - بن جونسون Ben Jonson وكوميديا المزاج

لقد كان لـ **بن جونسون** نظرة ثاقبة وحادقة في تصويره لتيمات المسرحية الكوميدية ، كما أنه جردها من العاطفة والشعور الحسي ، وعرض أراءه والاحداث والملابسات دون نظر في حيثياته المثالية، وضمّ الواقع الانساني فيها لأن منهاجه يعتمد "أساسا على مدركات ثلاث هي دقة الصورة، والانتهاء من استطرادات الرومانسية واستعمال الواقعية "[2]، وبتوظيفه أمثلة منسجمة مع الحقيقة والواقع، لاقت مسرحياته استحسانا من طرف المتلقي، خاصة في مسرحية " **كل رجل في مرحه 1598**" التي اعتمدت على أسلوب الإضحاك وتوضيح الفكرة بحركات هزلية مضحكة مستندا على "تصوير نماذج جريئة، يمثل كل نموذج منها حماقة أورذيلة، فأضحك الناس، وعالج أخطائهم بالفن الساحر، وكان عصره على استعداد لتقبل

---

[1]- محمد حمدي إبراهيم ، م س، ص 86.

[2]- الاردايس نيكول: المسرحية العالمية، ج 2 ، هلا للنشر والتوزيع، ط.1، 2000، ص 74.

السخرية وعمل **جونسون** على قمة الموجة في اعتزاز "[1]، محاولا بذلك تسليط الضوء على الحياة الإنجليزية بكل تفاصيلها إلى المتلقي.

لقد قام **بن جونسون** بتصوير كاريكاتوري هجائي لاذع للحياة البشرية الإيطالية التي تتخللها صفات الانسان الطائش المرفوض والمنبوذ م ن بيئته الاجتماعية، و جسد تلك المظاهر والظواهر بأسلوب جريء موظفا في ذلك الهزء والسخرية .

يعود التصوير الكوميدي عند **جونسون** أساسا من مرجعية اجتماعية حيث تعمق في النظر وإنكب إلى التنقيب في عمق بيئته الاجتماعية بكل تفاصيلها، ليتوقف عند حدود توظيف شخصيات تدخل ضمن حيز الصراع واللاصراع Conflit/ Inconflit، وهكذا صور لنا **جونسون** " طباعا أحاطها بالمظاهر الإنسانية، ولا تزحم مسرحه كائنات حية، وإنما تزحمه شخصيات تجسم الشره والحماقة والحسد خاصة "[2] وعلى سبيل المثال لا الحصر، شخصية "**فولبوني**" التي اتصفت بالشراهة والطمع والبخل ، وشخصية الخادم التي وظفها لكشف جشع بعض الاشخاص في المجتمع الإنجليزي.

ولعل أهم ما رغِب تجسيده **جونسون** فكرة " أن لكل شخصية مزاجا خاصا يهيمن على سلوك هذه الشخصية "[3]، وهذا ما يتوصل إليه المتلقي عند معاينة ا لمسرحيات الكلاسيكية لـ **جونسون** المؤسسة على مميزات وصفات الطباع المستمد ة من تراثه الشعبي الإنجليزي لذا صرح " ما يسمى المزاج حقيقة، ولكن أكبر ما يثير الضحك والسخرية أن يتناهى فتى العصر بالطراز الغريب المستحدث في الزي، فذلك تكلف ظاهري فحسب، ولا

[1]– الاردايس نيكول: المسرحية العالمية، ج 2، م س، ص 74.
[2]–م ن، ص 76.
[3]– مولرين ميرشت– كليفوردليتش: الكوميديا والتراجيديا، تر: على أحمد محمود، مرا : د. شوقي السكري،د. علي الراعي، عالم المعرفة، الكويت، جويلية 1949، ص 89.

يتم عن صفة في طبعه الباطن"[1] ، اختاره **جونسون** من النماذج البشرية غريب الهيئة والحال، ولهذا نلفي "شخصيات **جونسون** خرجت عن الطور، وما عالمه إلا دار المجاذيب "[2]، فعند مشاهدة أعمال **جونسون** يتصور لنا أن شخصياته مصابة بفقدان الذاكرة بسلوكاتها وحركاتها المثيرة للضحك والسخرية والهزء.

ب–الكوميديا عند وليم شكسبير w.shakspear *(1564–1616)

مما لاشك فيه، أن الكوميديا الشكسبيرية متباينة تماما عن سابقتها، بحيث نجد "فيها نوع من أنواع التسامي "[3] وقد اختلفت عن أسلوب **أرسطوفان** الهجائي وسخريته الجارحة شديدة الإيلام، وتباينت أيضا عن ضوضاء وتوترات الأسلوب الصاخب في أعمال **بلاوتوس**، وتناقضت أيضا عن الاحساس المرهف عند **تيرانس**.

تنتمي كوميديا **شكسبير** إلى الكوميديا الرومانسية * وتتصف بالترفع والتباهي والتعالي، ومسرحية "**ترويض الشرسة** ** ماهي إلا دليل على ذلك ف " شخصية **كاثرين** التي تمثل المرأة التي تسعى إلى الزواج وتريد لحياتها الزوجية أن تستمر مهما كلفها ذلك من

[1]– الاردايس نيكول: المسرحية العالمية، ج 2 ، م س، ص 76.

[2]– إريك بنتلي ، م س، ص 273.

*–وليم شكسبير : ولد شكسبير في 23 أبريل 1563 ، في مدينة صغيرة بإنجلترا اسمها ستراتفورد ، بدأ الكتابة للمسرح عام 1591، الف الكثير من المسرحيات : " مسرحية العاصقة" و"مسرحية ماكبث" و"مسرحية "هاملت" والعديد العديد، ينظر، وليم شكسبير : سونيتات شكسبير، تر: بدر توفيق، مؤسسة إدارة الكتب والمكتبات، ط 1، 1988، ص 10.

[3]– الاردايس نيكول: المسرحية العالمية، ج 2، م س، ص 31.

*الكوميديا الرومانسية: هي الملهاة التي تسرف في إظهار المناظر الشاعرية بروح مرحة خفيفة، وتسعى إلى الغريب والمثالي والشاذ من المواقف.– نبيل راغب: دليل الناقد الأدبي، مكتبة غريب، (د. ط، د.ت) ، القاهرة ، د ط. د ت ، ص171.

**ترويض الشرسة: اقتبسها شكسبير من مسرحية" ترويض شرسة" لمارلو بعدما فشلت عند عرضها بالأقاليم، فأخذها شكسبير وأخرجها مسرحية ناجحة ومثلت قبل موت مارلوسنة 1593.– ينظر، وليم شكسبير:ترويض الشرسة، تر: سهير القلماوي، دار المعارف بمصر، القاهرة، 1968، ص 198.

ثمن كذلك صورة **بيانكا** الوديعة كالقط أنها تظهر مخالب القط عند اللزوم كما تفعل نساء **شكسبير**الوديعات في سائر مسرحياته "[1]، موظفا أسلوب أدبي منقح ممزوج بين المزاح والسخرية على أفراد مجتمعه الانجليزي .

كما كان ل **شكسبير** القدرة على توظيف الأساليب واللغة الدرامية لإضفاء الجمالية في العمل المسرحي من خلال مفرداته وتراكيبه النحوية نحو :التكرار اللفظي الذي يعد من أساليب الكوميديا، والذي يثير الضحك في المواقف الهزلية واستعمال أسلوب الحماقة والتلاعب اللفظي والمجاز وغيرهم من الأساليب التي تبعث الضحك في المتلقي.

ووظف أيضا، صفة الخداع والمكر في أعماله المسرحية، نحو مسرحية "**تاجر البندقية**" ***"كان يقصد أن تكون شخصية شايلوك ذاك المرابي الكريه المقيت"[2]، فمرجعية "**شكسبير** " لشخصية شايلوك واختيارها كان من المجتمع الانجليزي، فقد غاص في أغواره وأعماقه لينتشل شخصية منه متصفة بسيمات خاصة بها مثل: صفة الطمع والجور والبغض الذي يتحلى بها الفرد اليهودي في مجتمعه وعليه **ف"شكسبير** " كان ذاك" الكاتب المسرحي العظيم تسلل إلى عقل اليهودي الجشع وتحسس دوافعه لذا جعل شايلوك يعاني من الحقد والظلم اللذين عانى منهما اليهود "[3] ، ولعل "شكسبير" وظف هذه الشخصية المنتقية من تلك البيئة اليهودية التي تتصف بالصفات الدنيئة والسيئة.

---

[1]- وليم شكسبير:ترويض الشرسة،م س ، ص 199.

***- مسرحية" تاجر البندقية" مسرحية نشرت لأول مرة سنة 1600 أثناء حياة شكسبير، وقد استقى أحداث المسرحية من عدة مصادر. فقصة ضمان اللحم الآدمي لتنفيذ العقد نجدها في الكثير من الأساطير الدينية عند الفرس والهنود.وغيرها من المصادر كالقصص والدين المسيحي واليهودي – أنظر وليم شكسبير: تاجر البندقية، تر: حسين أحمد أمين، دار الشروق، ط 1، 1994، ص 5 – 6.

[2]– مارتن أسلن: تشريح الدراما، تر: أسامة منزلجي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط . 1، 1987، ص 114.

[3]– م ن، ص 115.

د- الكوميديا المولييرية الفرنسية:

هيأت الكوميديا الإليزابيتية السبيل للكوميديا الفرنسية المولييرية، بحيث تميزت بانتقاء نماذجها من البيئة الفرنسية ، فقد عاصر **موليير Molière** * جل الظروف وعيوب (vices) مجتمعه، واستوحى منه سجيات وطباع متباينة تعكس تلك البيئة، ولهذا إتسمت أعماله المسرحية بجوها الفكاهي غير المألوف والعادي، لأن **موليير** يسعى دائما إلى جعل تيماته راسبة في أذهان المتلقي، ونجدها ترمي إلى تغيير وتحسين الذات البشرية من خلال عرض أخطاء الفرد الفرنسي.

لقد قام **موليير** بانتقاء موضوعاته من خبايا عصره كما تنتقي البذور، إذ أن أغلبها " مستقاة من التاريخ ،أ ولها زمن معين، وإنما هي مستوحاة من نماذج العصر، فكوميديا "**موليير**" كانت لوحة فنية واسعة، ونابضة بالحياة الفرنسية خلال القرن السابع عشر، وتدهشنا بألوانها المختلفة "[1]، جعلت من شخصياتها الدرامية فذّة وشاذة، و بذلك أضفى عليها الحياة الفرنسية ، موظفا أخطاءها عبر مسار حدث المسرحية، فشخصية "**طرطوف**" عبارة عن شخصية ماكرة مختبئة وراء ثوبها الديني المزيف، وشخصية "**دون جوان**" صورها على أنها زير نساء ، وأنها شخصية تتصف بالخبث والدهاء، وغيرها من الشخصيات الكوميدية التي استمدها **موليير** من المجتمع وهي عديدة لا تحصى.

ذاع صيت **موليير** في المجتمع الفرنسي بفضل كوميدياته، معتمدا في ذلك على أسلوب الكوميديا المرتجلة، بحث يَسَّر للممثل بأن "يضيف الحركة أوالنكتة أوالإيماءة، شريطة أن تجتذب هذه جميعا ضحك جمهور، وحيث لا يزال الممثل يستجيب لكلمة من الصالة،

---

*- موليير Molière : "جان باتيست بوكلان "- المدعو"موليير" (1622-1673) ، ألف العديد من المسرحيات نذكر منها "مدرسة الأزواج 1661"، "مدرسة الزوجات 1662"، "البخيل 1668"وغيرها من الأعمال.

[1]- مارتن أسلن ، م س ،ص 134.

يدخلها في النص لأنه يقدر أنها سوف تحوز رضا الجمهور "[1]، محاولا كشف الضغائن والعداوة بين أفراد مجتمعه، وفضحه للعادات والتقاليد المبهمة والخفية.

[1] - فؤاد وهبة: الادب المسرحي العربي-العودة للجذور في الفنون المسرحية- ، دار الكتاب الحديث ،القاهرة 2008 ص 67.

ب-الكوميديا في الدراما الحديثة والمعاصرة

1 - برناردشو وكوميديا الأفكار:

عندما نعرّج عند كوميديا "**برنارد شو** Bernard Shaw" فإننا نقف على أنّ مسرحه الكوميدي ما هو إلا تجسيد لأفكاره " وشخصياته ما هي إلا تجسيم لمفاهيم ذهنية"[1] والتلاعب بالأفكار هذه ، والتنوع في الصفات والشرائح البيئية جعله يحصل على النجاح والتفوق في أعماله المسرحية ، ونلحظ ذلك في مسرحية "أندروكليس والأسد" التي عرضت عام 1913، وعالجت هذه المسرحية "عدة أفكار كالوثنية والمسيحية ومسيحية الرجال الأشداء بقوة وذكاء الذين يسعون إلى تقديم الموعظة للمتلقي " [2]، وبهذا فإن "**برنارد شو** " يسعى دائما إلى عرض معتقدات وأعراف شغلت فكره و التي ذاع صيتها عند أبناء جلدته.

ومن جهة أخرى نجد اهتمام "**برنارد شو** " الشغوف والمولع بالقديسة "جان" وكان ذلك عام 1923 ،أين يعالج قضية سائدة حينذاك تأثر بها الكاتب وبمشاكل ذهنية في ثوب إنساني، وفي منظر في غاية القوة، إذ يصور "أسقف بيفو" وهو يواجه "وريك"، فالأسقف تمثل رجل من الرجال الدين ووريك رجل عادي، فيتواجهان وكل واحد يدافع أن أفكاره، لكن شوعبر عن الأسقف بكل وضوح وقوة حتى أنه ليبدر ألا سبيل إلى تقيده "[3]، كل هذا عرضه في قالب كوميدي مثير للضحك.

[1]- الاردايس نيكول:المسرحية العالمية ج 4 ، تر: شوقي السكري، مر: حسن محمود، هلا للنشر والتوزيع، ط. 1، 2000، ص 273.

[2]- ينظر م ن، ص 244-245.

[3]- م ن، ص 273.

يعتبر"**شو**" الأب المشخص وخالقا لأفكار وشخصيات يصعب لأي شخص آخر التحكم فيها، بحيث يعدّ "السيد على هذه الشخصيات التي يعتبرها من بنات أفكاره ... ويتيح لشخصياته المتعددة أكبر قدر من حرية العمل ومع هذا يوجههم جميعا إلى نهاية ناجحة"[1] إذ يعتبر قائدا لها ومسيرا لأفكارها، إنها شخصيات تجسم عقليات أفراد مجتمع وذهنياتهم ،كل فرد يواجه ويطرح موضوعا ليجد له حلا في النهاية.

وما يلاحظ في مسرح "**شو** " أنه دائما يفضل الاحتفاظ بست شخصيات "ولكن الأمر على الأصح أنه يظل إلهها الخالق بينما يهب نفسه ل كل شخصية من هذه الشخصيات على حدة عندما يجعل كلا منها تتحدث عن نفسها "[2] ، موظفا في ذلك تناقض الأفكار والتلاعب بها مما يثير الضحك في المتلقي ، ونجد ذلك في مسرحية كانديداcandida، حيث طرحت لنا هذه المسرحية الكوميدية مواضيع كانت منتشرة في مجتمعه نحو : العادات والتقاليد بأسلوب مضحك لم يشهده المتلقي من قبل ، فهو "يميل دائما إلى البعد عما لا يألفه وه و على استعداد أكبر للترحيب بما يعرفه أكثر مما يجهله " [3]، كما أنّ"**شو** " لم يوظف الوسائل التي كانت تستخدم من قبل مثل الاستعانة بالقناع للأداء فهوسعى إلى الفصح عن الشخصيات بدون وجهها المستعار، فالقناع عنده "هوالشخصية وليس هناك وجه تحت القناع"[4] ،وهكذا فإن أسلوبه في رفع القناع عن الممثل أتى مخالفا عن سابقه في وضعه العديد من الأقنعة بغية تأديته مختلف الأدوار.

تنتسب كوميديا "**شو** " إلى الكوميديا السوداوية التي تعكس الواقع المرّ إلى المتلقي وما يعاني منه الفرد في الواقع الحياتي التعس نحو" المعاناة- الحزن _ الأسى_ الموت_

---

[1]- الاردايس نيكول:المسرحية العالمية ج 4 ،م س، ص 277.
[2]- م ن ، ص 272.
[3]- م ن ، ص 277.
[4]- م ن ، ص 277 .

الحرب، وكل ما تحويه فواجع الانسان، ولا تكمن مكانتها في محتواها، بل في آلياتاها وأنماطها وسبلها التي تهدف إلى الجماليات المثارة للضحك من المواضيع التشاؤمية "[1]، يريد بهذا كشف مساوئ مجتمعه من عادات وتقاليد وديانة يواجهها بتلك الأفكار والذهنيات التي يمتلكها مجتمعه.

2 - الكوميديا عند أوجين يونسكو Eugene Unesco

عمدت كوميديا **أوجين يونسكو** * على "كشف عبث العا لم، وسخطه على العادات والتقاليد وأساليب اللغة والحياة عند الناس بسبب عدم قبولهم البديل "[2] ، لذلك نلفي أنّ جل مواضيع مسرحياته المنتقاة ما هي إلا مرآة لمأساة تشاؤمية كان يعيشها الفرد في ظل ويلات الحرب، وفقدان الإنسان توازنه في عيش الحرية ،كل هذه الأحزان طرحها **أوجين يونسكو** بصورة كوميدية هزلية تعكس ظواهر الحياة.

ف **أوجين يونسكو** من الكتاب العبثيون الطليعيون الذين ينظرون إلى الواقع بنظرة تعسفية و سخرية من حالهم التعس ، وأصبح الضحك عنده م يلبس ثوب البكاء والمأساة جرّاء الثورة التي حدثت في الكون، والهزء من انتشار " البورجوازية والفساد الإداري، والسخرية من الفاشية ، والشيوعية في مسرحية الخراتيت، ومسرحية ضحايا الواجب تسخر من عقدة أوديب، واستعمال الصليب المعقوف في مسرحية الدرس "[3]، كل هذا جاء لينتقد

---

[1] DANINOS, Pierre, Tout l'humour du monde, Paris, Hachette, 1958,p 222.

*أوجين يونسكو: ولد في رومانيا في 26 تشرين الثاني 1912، ينتمي إلى أصول فلاحية، شغل والده مناصب مهمة في القضاء والشرطة، من بين أعماله: " مسرحية الدرس"و" مسرحية المستأجر الجديد" و"مسرحية الخراتيت". ينظر،كلود ابيستادو: يوجين يونيسكو،تر: قيس خضور، منشورات إتحاد كتاب العرب، 1999، ص07.

[2]– ينظر، عصمان فارس، مقال " مسرح العبث يطلق مشاعر القلق نحوالوجود " الحوار المتمدن، العدد 2605، يرجع إلى الموقع www.yahoo.fr، يوم 03 أفريل 2009، الساعة 21:00.

[3]– عصمان فارس، م س

النظم الاجتماعية بشكل لاذع ولاسع على واقع الإنسان المتناقض والمتباين الذي يتخلله الفراغ في المجتمع.

وهذا ما يظهر جليا في مسرحية " **المغنية الصلعاء**" حيث تعكس لنا شخصيات هذه المسرحية الواقع المتعارض المؤلم في حواراتها، فهي تعيش حالة عبثية ، فعلى الرغم من معاشرة شخصية **سميث** وزوجته مع بعضهما البعض كل تلك السنين المقضاة، إلا أنه لا يوجد توافق وعدم التواصل بينهما، فلكل شخصية منهما لها اتجاه مغاير في التفكير والعيش ، وهذا ما يجعل الأمر مثار للضحك.

يعمد **أوجين يونسكو** إلى توظيف "صفة التفكك بين الفكرة وما يليها وانتقاء السببية والمنطقية في سلوك الشخصيات، وتداخل الأفكار غير المتجانسة ووجودها في سلوك الشخصية نفسها، وانفراد كل شخصية في عالمها الخاص وعدم وضوح أفكارها ... الذي يظهر من خلال، التكرار المتواتر سواء في الحركة أ والكلام، وتكرار السامع للكلام الذي سمعه وكأنه صدى له، أ وتكرار الكلمات الأخيرة، أ واعتماد التماثل اللفظي وارتباطات الرنين"[1]، أو ندرة المعارف الفكرية لما تدركه شخصية من شخصية أخرى في المسرحية ، فهو يريد بذلك يعكس لنا سخافات الحياة وتفاهتها وحقارتها وعبثها.

هذا ما جعل **أوجين يونسكو** ينحو نحو الكوميدية لغرض سخريته "بعنف من عبثية الحياة المفعمة بالزيف والكذب، وسخرية من البشر الذين يخفون وراء حركاتهم وأحاديثهم حيوانية مخيفة "[2] وهذه المفارقات مزيفة الحقائق الموجودة في المجتمع استقطبها "**يونسكو** "ليبني مسرحياته ويكشف لنا حالات مأساوية ، موظفا أشكالا غير مألوفة ليس لها أي مطالب وأغراض تستخرج من عدم الانسجام والتجانس في الأفكار التي تفجر الضحك من

[1]- د. يحي البشتاوي: مقال "ازمة الإنسان في أدب اللامعقول" الأردن، يرجع إلى الموقع www. Elfikr.fr، يوم 05-09-2008، الساعة 10:30.

خلال لا منطقية الأحداث التي تجري على الركح بطريقة عبثية وتهكمية ، لذا نجد "مسرحيات يونسكو تفتقر إلى الحوادث المتطورة وأبطالها هم مجموعة أشخاص يتكلمون كلاما غريبا يشمل على المفارقة الكبيرة في الأفكار والرغبات ولكن لا تلبث خيوط تلك المفارقة وأن تلتحم مع بعضها "[1]، وهذا ما يسعى "**يونسكو** " إلى توضيحه لمتلقي عند تعمقه في سير أحداث المسرحية وشخصياتها التي كانت تبد و له في بادئ الأمر غ ريبة الاطوار في أفعالها وحركاتها وطرازها الفكري الذي يصعب فهم مقاصده وتوجهاته من طرف المتلقي الذي يرى الغرابة في طرح أعمال "**يونسكو** ".

لكن هذا لا يعني أن كوميدياته تخل و من الهزل والسخرية فهي تلازم التهريج طوال مسيرتها وعرضها للعمل المسرحي " وكل ذلك يأتي في إطار محاولة تفريغ الواقع من طابعه المألوف وجعله واقعا أجوفا يبعث على العبث واللاجدوى"[2] ، تعكس المفارقات الحياتية التي يجابهها الإنسان على أن تفرج بعد تعب أنهكه من مواجهة مشاكله و"لتحقيق ذلك يميل إلى استنطاق شخصياته بلغة عبثية ساخرة، تعبر عن صور متناقضة من التفاهة والابتذال "[3] ، محاولا من خلال ذلك تسليط الضوء على الوضع الإنساني في ظل غياب الأحكام والقوانين الصائبة المستقيمة.

3- الكوميديا عند ب. بريشت Bertolt Brecht:

لقد صوّر **بريشت** في أعماله الكوميدية الحياة الواقعية بكل تفاصيلها، وبأسلوب كاريكاتوري يظهر فيه " سلوك الناس في مواقف معينة"[4] تثير بذلك الضحك ، خاصة عند

---

[1]- جاك ج.ويشارنود، جين بيكلمان : دراسات في المسرح الفرنسي المعاصر، تر : شاكر النابلسي، دار الفكر، القاهرة، د.ط، 1960 ، ص 80.

[2]- يحي البشتاوي، م س.

[3]- م ن.

[4]- قيس الزبيدي: مسرح التغيير- مقالات في منهج بريخت الفني- ، تر محمد خليل خليفة، دار بن رشد (د.ط، د.ت)، ص 96.

وصفها الناس باعتبارها ثمرة للأحوال والظروف التي يصادفونها، وتصبح على غير ما كانت عليه ، وتبقى هذه الشخصيات مرتبطة بنتائجها وأوقاتها (الظروف).

و يسعى "**بريشت** " أيضا إلى "التوصل إلى تغريب الحادثة أوالشخصية، يعني قبل كل شيء وبساطة أن تفقد الحادثة أوالشخصية كل ما هو وبديهي ومألوف، وواضح بالإضافة إلى إثارة الدهشة والفصول بسبب الحادثة نفسها "[1] فتعرض لنا الشخصيات دورها وهي تتوسط العلاقة بين أحداث المسرحية والجمهور بأسلوب مثير للدهشة والانبهار بعيد كل البعد عن الإيهام والاندماج.

وبخصوص شخصيات الكوميديا عند **بريشت** فهو يقول:"كي يعرف الممثل ما الذي يفعله وكيف تتطور الشخصية عليه أن لا يسير باتجاه – كيف علي أن أمثل تطور الشخصية بل كيف تتطور التناقضات في الشخصية "[2] فأعمال **بريشت** دائما تسعى إلى التنقيب عن التناقض والتعارض الموجود داخل الشخصية الواحدة ، ولهذا نلفي في أعمال **بريشت** استعماله " الملامح " غير ملائمة" ومتناقضة بغية تكوين شخصية "[3] خاصة اذا كان موضوع مسرحيته الكوميدية يريد منها نقد المجتمع بصورة ناقمة عن الوضع التي آلت إليه ، وذلك من أجل اكتشاف المتلقي التغيرات التي تحدث في محيطه وتبديل وجهة نظره حول تصوراته سواء حسية أم معنوية كانت.

هذا ملخص عن الحقب التاريخية المتعددة التي تناولت المسرحية الكوميدية، وأهم المرجعيات التي استمدها الكتاب الأوائل، هذا ما أدى إلى تأثر المسرحيين الشرقيين بهم، فما

---

[1]– برتولد بريخت : نظرية المسرح الملحمي، تر: د. جميل نصيف، عالم المعرفة، بيروت (د.ط، د.ت) ص 124.

[2]– تمارا سورينا : ستان سلافسكي وبريخت، تر ضيف الله مراد، مر : سهام اليماني، منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، 1994، ص 61.

[3]– برتولد بريخت ، م س ، ص 151.

هي المصادر التي تناولها هؤلاء الكتاب المسرحيين العرب لبناء مواضيعهم الكوميدية؟ وما هي الآليات والوظائف التي اعتمدوا عليها لتطويرها ؟

المبحث الثاني : الحس الكوميدي في المشرق العربي

إنّ الحديث عن الجهود المسرحية الكوميدية في المشرق العربي، هـ و الحديث عن إرتباطها بالحياة الاجتماعية وبالتراث الشعبي، وما يتوارثه الإنسان من عادات وعقائد، ناهيك عن تأثر المسرحيين العرب بالمادة الغربية التي عرفت تطورا ملحوظا في المسرح الغربي، مستوردين وموظفين تلك المادة في تيماتهم المسرحية بأسلوب عربي أصيل، ومنه كيف بنى المسرحيين العرب مسرحياتهم الكوميدية؟ وماهي التيمات التي وظفوها؟ .

أ – المسرح الكوميدي اللبناني:

شهدت التجارب المسرحية الكوميدية اللبنانية حركة واسعة وانفتاح في مجال المسرح ، فلقد أثبتت جدارتها على ركوح لبنان، لاسيما على يد بعض المسرحيين أمثال "**مارون النقاش**" و" **حسن علاء الدين** " وغيرهما من الذين تأثر و تأثرا كبيرا بأعمال **موليير وغولدوني** باعتبارهما رائدين الكوميديا . إلا أنهم وظفوها بنسختهم العربية الأصيلة، من تراث شعبي وميزات مجتمعهم.

لهذا استمد "**مارون النقاش**" من تقاليد وعادات بيئته، وسعى أيضا إلى إرضاء أبناء جلدته، حيث كثيرا ما إهتم بقيمهم الإجتماعية "وشدد على الناحية الأخلاقية سواء في المقاطع التي أدخلها في متن مسرحياته لشرح وفهم المسرح، أ وفي الخطب التي افتتح فيها حفلاته، ففي أول خطبة له حول فن المسرح شدد مارون النقاش على أن رسالة المسرح هي ركيزة المتعة الفنية للعبر والقواعد المهذبة للأخلاق، وأن في الفن نصائح لاشتماله في قالب الفكاهة على كشف العيوب، تهذيبا للعاقل وتأديبا للجاهل "[1]، وهذا ما نرقبه في مسرحية "البخيل"التي اقتبسها "**مارون النقاش** " بالإسم نفسه عن مسرحي ة "**موليير**" عام ألف وثمانمائة وثمانية وأربعون، فقد راقت له وأعجبته "من حيث ما حوته من الأمور ا لمضحكة

[1]– فرحان بلبل: مراجعات في المسرح العربي، مطبعة إتحاد كتاب العرب، دمشق،(د ط.د ت) ص 42.

فقط"[1]، نحو إكتساب صفة البخل التي تحلت بها بعض شخصيات المسرحية، والتنكر وقلب في المواقف وغيرها من آليات الإضحاك وعناصره التي تغص نواحيه.

فمسرحية " البخيل" مسرحية شعرية كتبت في خمسة فصول يريد **"مارون النقاش"** من خلالها، تصوير الطبائع والسجيّات والأخلاق البشرية في حس كوميدي، شاء الكاتب أن يبرز الأخطاء التي تنخر مجتمعه، فهذا "الثعلبي" الذي أراد تزويج ابنته من " قراد" والذي يشترك معه "في صفة البخل، وكلا منهما يح اول أن يجعل علاقته بالآخر وسيلة للانتفاع والكسب، ونلاحظ أن قرادا يضع يده في جيبه، عندما يقابل الثعلبي، خشية أن يسرق منه ماله، ويدور بينهما حديث ينتهي باتفاق مبدئي على الزواج"[2]، فكل العادات السيئة بلورها " مارون النقاش" في قالب كوميدي مفكه، بعد أن عكف إلى ا ستخراج الطرائف والنوادر الشعبية عن صفة البخل، ممزوجا بين التراث والكوميديا، ليصبح أسلوبا حديثا مألوفا ومعتادا عليه في أواسط المجتمعات العربية.

فالبخيل عند " **مارون النقاش**" ما هو إلا " أدرى الناس في نفسية البخيل .. وقد جعل من الثعلبي بخيلا .. ومن قراد بخيلا .. وجعلهما يطمعان كل في الآخر ..بل ويحاولان التقارب كل من الآخر ... والأمر الثاني ه وأن البخيل لن تطيب نفسه عن ذهاب ماله لغيره..فالمسامحة في المال غير واردة في حياة البخيل الواقعية "[3]، ويوضح لنا " **مارون النقاش**" في هذه المسرحية على أن المشخص ما ه و إلا فردا ينتمي إلى مجتمع ما، وأن

---

[1] - سيِّد علي اسماعيل : تاريخ المسرح في العالم العربي التاسع عشر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2016 ص 20.

[2] - محمد يوسف نجم، المسرحية في الأدب العربي الحديث، 1847-1914، دار الثقافة، بيروت، 1967، ص 418.

[3] -عبد الرحمن ياغي في الجهود المسرحية العربية (من م ارون النقاش إلى توفيق الحكيم) ،دار الفارابي،ط 1، بيروت،1999، ص 40.

الحكاية المطروحة فيها والمقدمة للمتلقي ما هي إلا تمثيل في تمثيل، وذلك لأخذ العبرة والفكاهة واستنباطها.

وفي السياق نفسه نجد مسرحية " أبوالحسن المغفل" أو "هارون الرشيد" المستلهمة من حكايات ألف ليلة وليلة عا م ألف وثمانمائة وخمسون، والموسومة بحكاية "النائم اليقضان"، والتي قدمها "مارون النقاش" في بيته أمام حشد كبير يضم رجال الدولة العثمانية حينذاك وقناصل الدولة الأجنبية وأعوان الدولة، ومن بينهم شخص من الرحالة الانجليزيين يدعى "دافيد أركوهارت"الذي وصف المسرحية بأنها مكتوبة ببيان عربي رفيع، تتخللها أشعار تنشد إنشادًا ... وقد نقل لنا بيانات الركح بشكل دقيق حتى كواليسه، ليذهب إلى وصفه للأزياء فقد كانت تبدو، على الأقل، مطابقة للتاريخ[1] ،كان هذا وصفا للفضاء وزي الممثلين، ثم انتقل إلى الأداء ليصوره لنا بدقة فيقول : " أما أدوار النساء فقد قام بها شبان ...نجحوا تمامًا في تنكرهم .ولما لم يكن بين الممثلين نساء، لم تقع عيني على امرأة بين الحضور... كان في التمثيل بعض الارتباك، كما كان الغناء رديئًا، ولكن إخراج المسرحية، من الناحية الفنية، كان موفقًا وقد دلت على مواهب كامنة عند المؤلف"[2]، فهذه المسرحية تحمل كما كبيرا من آليات الإضحاك، حيث تقوم على محور من اللبس وسوء التفاهم، وقد كان المتلقي يتلذذ بالأشياء المضحكة المفكهة، والأحداث المفرحة المغبوطة التي تسرّ بواطنه النفسية.

وفي نظر "**مارون النقاش**" أيضا أن الكوميديا " تتكشف عيوب البشر . فيعتبر النبيه ويكون منها على حذر ، وعدا اكتساب الناس منها التأديب ورشفهم رضاب النصايح والتمدن والتهذيب"[3]، وهذا ما نلفيه في المسرحية الكوميدية " الحسود السليط"ذات ثلاثة

---

[1]- ينظر، سيد علي اسماعيل ،م س، ص 21.
[2]- م ن، ص 22.
[3]- فرحان بلبل ، م س، ص 42.

فصول، والتي اقتبسها **"مارون النقاش"** من مسرحية "طرطوف" لـ"موليير"، حيث تدور أحداثها حول شخصية سيئة الحظ، تقع في غرام إبنة أستاذ يمتهن مادة البلاغة وأسرار اللغة والبيان.. ولكن ما يثر الضحك هو ميل الإبنة لتلك الشخصية، وإعطائها الأمل، وبغتة عند ظهور الشخصية المثقفة الثرية تحول وتغير الميل إليها، فهذا "الصراع الكوميدي على حب راحيل الذي ينتهي بهزيمة المنكود سمعان هو محور المسرحية"[1]، والسبب في ذلك هو إتقان الشاب المثقف لأصول البلاغة والنثر [*]، في حين سمعان لا يتقن شيئا .. ولعل هذا التحول والتضاد وتفاقم موقف الإبنة تجاه سمعان،ما هو إلا تغيير طبيعي حسب الظروف التي تتأقلم معها، فقد إختارت الشاب المثقف حسب موضعها وطبقتها الإجتماعية . ولعل الحالة النفسية التي خار إليها سمعان وضعف معنوياته يفشي إلى غوصه في الظروف الإجتماعية التي آل إليها.

إن مسرحية " الحسود السليط" ما هي إلا تجليدات لدلالات كثيرة كانت تحمل في طياتها تيمات لينتفع بها كل أفراد الطبقات، خاصة وأنها سخية بعلوم شتى، كما تخللها روح الكوميديا، وذلك من أجل إنعاش المتلقي وتنبيهه من الأوضاع الإجتماعية التي انغمس فيها.

وعلى صعيد آخر ظهر الفنان الشعبي الكوميدي **"حسن علاء الدين"** الملقب بـ**"شوشو"** مؤسس" المسرح الوطني"، هذه الشخصية الشاذة التي لها مكانة مرموقة وسط أبناء جلدته، وجل أعماله المسرحية كانت "تقوم على جهود ممثل واحد فقط، الحق عظيم

---

[1]- عبد الرحمن ياغي، م س، ص 43.

[*]- هذا المشهد إقتبسه "مارون النقاش" من مشهد مسرحية "البورجوازي النبيل" لـ"موليير"، أين يتوصل "جرجس" إبن عم سمعان منكود الحظ حقيقة المثقف الذي يتكلم النثر طوال حياته خفية من الأب الذي لا يفقه عنه شيئا بخصوص هذا الموضوع، في حين علم "السيد جوردان" من مسرحية " البورجوازي النبيل من معلم الفلسفة، أنه يتكلم النثر أيضا طوال حياته أيضا دون أن يعلم. هذا ما جعل "مارون النقاش" ان يوظف شخصية استاذ البلاغة، حيث يعالج مسائل إجتماعية وفنية التي تشغل المتلقي العربي حينذاك.

الموهبة... وفي موسم 1972-1973 قدم "**شوشو**" مسرحيات "وراء البارفان " و"وصلت لتسعة وتسعين"، و"حبل الكذب طويل"[1]، وقد لاقت هذه الشخصية استحسانا من طرف المتلقي، ذلك أنه إنتقى تيمات تشفي غليله بأسلوب كوميدي يلبث الضحك في متلقيه، حيث كان ينتقد المكر الشائع في ستينيات وسبعينيات الحقبة التي مضت، وكشف عن أسرار القادة السياسيين وغيرهم في البلد، وتأثر متلقيه بانتقاداته ونكته التي انتشرت في مجتمعه، الأمر الذي أغضب الطبقة العليا ، لأنه لم يترك واردة إلا ونقّب فيها وطرحها بطرفة ظريفة للمتلقي الذي تفاعل معها.

رسم لنا "**حسن علاء الدين**" شخصية كوميدية لها ملامح ذا ت خصائص معينة . "وأبدع فناً نادر الحصول في الشرق، وأسس مسرحاً شعبياً دائماً في بيروت، شغلت كل مسرحية من مسرحياته الشهور الطوال قبل أن تستنزف، فتتهيأ مسرحية تالية تتقدم لتملأ الفراغ المحتمل، وتلبي حاجة الجمهور لمن أدمنوا عليه"[2] للحد من تكاليف الحياة والمعاناة من مكائدها.

كما أبدع أيضا شخصية الممثل الواحد ليظهر مدى قدرته على التمثيل وسيطرة أدائه على ركوح لبنان، لقد تميز "**حسن علاء الدين**" في أعماله المسرحية، حيث كان لديه القدرة "على السيطرة على توقيت الضحك، متى يطلقه، ومتى يوقفه، وكم يسمح بتمدده، ويمنع أن تتحول فقراته إلى حالة مملة"[3]، ومجمل العروض المسرحية التي كان يقدمها "**حسن علاء الدين**" هي عروض شعبية لإقبال الطبقة الكادحة والمتوسطة عليها، لأنها كانت تعبر عن كل مشاكله ورزاياه بأسلوب مفكه وهازء وناقم.

1- علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، د. ط، 1979، ص 207.

2- فارس يواكيم: مقال حول شوشو... أسطورة المسرح اللبناني، يرجع إلى الموقع www.google.com، يوم الاثنين 23 نوفمبر 1915 على الساعة 18:48 .

3- م ن.

ب – المسرح الكوميدي في مصر:

شهدت الحركة المسرحية الكوميدية في مصر تطورا كبيرا ورواجا في فترات وحقب مضت، ولا تزال حتى يومنا هذا ، ولعل نجاح مثل هذه النصوص والعروض يعود إلى كيفية توظيف الكاتب المصري أساليب الكوميديا وتقنياتها معتمدا في ذلك على مرجعيات مستمدة من عمق الحياة المصرية، وخير دليل على ذلك أعمال " يعقوب صنوع" و" يوسف إدريس" و"توفيق الحكيم" على سبيل المثال لا الحصر.

✓ الكوميديا الساخرة عند "يعقوب صنوع" :

تميزت الأعمال المسرحية لـ " **يعقوب صنوع** " بطابعها الإجتماعي الوطني، والتي ارتبطت إرتباطا وثيقا ببيئته وأبناء بلده، الذين أبوا أن يدافعوا عن هويتهم وعدم طمس تقاليدهم وإمحائها ، والمصير الذي بات في الاضمحلال من خلال تقليد الطبقات العليا للغربيين.

فوجد " **يعقوب صنوع**" ضالته في المسرحيات الكوميدية التي تعمّ على ما يطرأ بين الناس، وتعكس حياتهم الصادقة والخالصة " وما يكون لهم من الأخلاق وما يصدر عنهم من الأقوال والأعمال "[1] التي يلزم عليهم التقيّد والاستعان بها التي يلحظ بأنها ستضمحل عما قريب باتصال وتواصل الأجيال بالغربيين.

لم يكن تقليد " **يعقوب صنوع**" للغربيين تقليدا حرفيا، بل إنه استقطب منه الشكل الأوروبي للمسرحيات، ولا سيما أعمال "موليير" و"غولدوني" اللذين إقتبس منهما بعض من أعمالهما نحو : مسرحية "موليير مصر وما يقاسيه " ومسرحية "إرتجال فرساي L'Impromptu de versailles" لـ"موليير"، والتي تدور في جو عائلي، بين صاحب فرقة وممثليه، وكل منهما تتضمن تذمر صاحب الفرقة من عبث ممثليه، الذين كانوا،

---

[1]– محمد يوسف نجم، م س، ص 434.

كما وصفهم صنوع: " الأولاد يسوقوا عليه الشيطنة، والبنات بتسوق عليه الدلاعة"[1]. لقد قام "**صنوع**" بحسه الكوميدي اللاذع بنقد المسرحية نقدا ناقما عن الأوضاع التي آلت إلي ها المسارح العربية، والتي نحت نحو إستخدام اللغة الدارجة التي يمقتها " **صنوع**" ، فه و يطعن ويهجو مستعملي هذه اللغة.

كما استعمل " **صنوع**" في أعماله الكوميدية أيضا "كل حيلة فنية وقعت له لاستنباط الضحك في مسرحه . استخدم النكات اللفظية والجنسية . كما استعمل الهزل والفكاهية الراقية: قدم تهريجا كما قدم أفكارا . وفهم تماما أن المسرح ينبغي . أ و قبل كل شيء . أن يكون فرجة "[2]، على أن يعرض فيه الغرض المقصود من ذلك، مستعينا بفن المسرحية الكوميدية.

هدِف " **صنوع**" من خلال أعماله المسرحية بإثراء المسرح المصري بأساليبه وتقنياته التي تثير الضحك، والتي تحمل رسالة ومغزى في طياتها للمتلقي، بنقدها الناقم عن الاوضاع السياسية وإبراز عيوب الطبقة السلطوية التي أرادت تقسيم بلده مصر إلى طبقات ، وجعلها جزءا لا يتجزأ عن أوروبا، هذا ما أثار غضب " **صنوع**" ولجأ إلى الكوميديا للتعبير بكل حسّ وروح عن المعضلات التي حلت ببلده، وإظهار مساوئها لذويه.

✓ الكوميديا الاجتماعية عند توفيق الحكيم:

حذت مسرحيات "**توفيق الحكيم**" نهجا مخالفا عن سابق بها، وخاصة عند قدرة المتلقي المصري على الإستجابة للمواضيع المألوفة وبطريقة جديدة، ولاسيما لعدم خلوّها من الحس الكوميدي وعنصر الإضحاك، مجسداً ذلك في مسرحياته "أعمال حرة " و"الحب العذري" و"عمارة المعلم كندور" وغيرها من المسرحيات ذات الطابع الكوميدي.

[1]- محمد يوسف نجم، م س، ص 433.

[2]- علي الراعي،م س، ص 69.

إهتم " **توفيق الحكيم** " بقضايا مجتمعه ومكائده، وعالج بعض من الإشكاليات والموضوعات في قالب كوميدي ساخر، وبروح مفكهة متهكمة ارتبطت بواقع الحياة المصرية التعسة، فمسرحياته الإجتماعية الكوميدية تعالج مشاكل ذلك الواقع بأسلوب ساخر ، وقدمت رؤيته النقدية التي اصطبغت بقدر كبير من العمق والوعي.

فمسرحية " أعمال حرة" لها دلالات في عمقها، حيث يلمّح "**توفيق الحكيم**" فيها، على أن دوائر الدولة نخرة بأشخاصها ومفارقاتها ورتوبها، فطرح مثل هذه المواضيع في مسرحه يحيلنا بالتداعي على مظاهر مألوفة في الإدارة المصرية والشرقية بشكل عام[1]، ومن هذا الشبه الحاصل بين ما يمسرح وما يثار يتأتّى ضحكنا والسخرية.

ويؤكد "**الحكيم**" على أن الكوميديا التي تثير السخرية والهزل، يجب إضفاء عليها المرح لإرساء العبرة، ويجب أن تكون نهايتها سعيدة وتنتهي بالعرس [2].عكس التراجيديا التي تكون نهاياتها مأساوية،فـ" **الحكيم**" كثيرا ما أبدى رأيه الشاجب للكتاب المسرحين الذين يكتبون للمأساة، و يتجاوزون الحدود في وضع المتلقي في حالة إكتئاب وحزن زعما أنه تطهير، والإغراب في الإضحاك الفجّ والمبالغة فيه ظنا واعتقادا أنها روح الكوميديا.

كان " **الحكيم**" متمسكا بميولات متلقيه ورغبتهم للكوميديا الضاحكة "فعمد على الاقتباس في هذا المجال .. بل عمد على رسم الشخوص وخط ملامحهم، إلى جانب حبك الأحداث بحيث تشد النظارة حتى لوكان ذلك بالإسراف فيما يثير الضحك"[3]، فلقد كان " **الحكيم**" مهتما بهموم مجتمعه وأهوائه، فوجد منفسا في توظيف التفكه والكوميديا

[1]- ينظر، إميل كبا: فن الاضحاك في مسرحيات توفيق الحكيم، دار الجيل ، ط 1 ،بيروت ، 1997، ص115.

[2]- ينظر، حميد علاوي:التنظير المسرحي عند توفيق الحكيم،أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة،إشراف د. عبد الله العشي، جامعة الجزائر، 2005-2006 ، ص 217.

[3]- عبد الرحمن ياغي، م س، ص 135.

التي تعرض نقائص النماذج البشرية، وعرف كيف يستمد حس الفكاهة بواسطة ذكائه اللاذع والناقم، وبشاعريته الدرامية التي برع فيها وتفوّقَ.

✓ يوسف إدريس ومزج الكوميديا بالتراث:

تمكنت أعمال "**يوسف إدريس**" من توضيح واقع المسرح المصري والكشف عنه، حيث كانت تنادي عن إثبات هوية مصرية يمكن التفسير عنها من خلال توظيف أشكال التراث والموروث الشعبي، لأنه يري "من المسرح الجديد أن يعبر عن الروح المصري، وأن تكون له نكهة مصرية وهوية خاصة به"[1] ، بحيث عكف " **يوسف إدريس** " إلى التنقيب عن الأشكال الفرجوية التي أصبح لها الإرتياد والرواج الواسعين من طرف المتلقي، وإن مثل هذه الأنماط يمكنها أن تؤصل مسرحه وتؤسسه وفقاً لما يسعى إلى تحقيقه.

وتمثلت هذه الأشكال الفرجوية في الإحتفالات ومناسبات المواليد التي تتميز بالطابع الفكاهي والهزلي، وبالمواقف المضحكة والمفكهة التي تدخل السرور والبهجة عبر المواضيع المنتقاة من الموروث الشعبي نحو: شخصية " فرفور" و" زرزور"

وقد وظف "**يوسف إدريس**" " هذه الشخصيات وأضفى عليها بعض "من المواقف ومن الحيل والألاعيب والنكات التي ترد خلالها كي يضمن مسرحيته ذلك المزاج السحري بين الجدية والنزق الأثيري ، الذي يميز عمل الفنانين العظام في ميدان التهريج"[2]، وحرص على روح الفرجة وكل أنواع التعبير المختلفة الذي كان يحويها المسرح السامر.

وأول ما فعله "**يوسف إدريس** " في هذا ا لمجال هو ابتكاره لشخصية "فرفور" في مسرحية " الفرافير"، حيث جعل منها خفيفة الروح وسريعة الحركة والحيوية، وهذه الصفات مغايرة عن غيرها، "ووضع في يده المقابل الطبيعي لطول لسانه وهو المقرعة ، ثم جعل

[1]– فرج نادية رؤؤوف: يوسف إدريس والمسرح المصري الحديث، دار المعارف، القاهرة، 1976، ص 111.
[2]– علي الراعي ، م س ، ص 106.

الأفكار والآراء والنكات والشتائم تتوالى من فمه دون انقطاع ، وأعفاه من وطأة الموقف الثابت ، فهويتقلب مستريحا بين المواقف جميعا ، على شدة تضاربها أحيانا ، مؤمنا بمبدأ واحد فقط ، وهوأن لا شيء مقدس في الحياة سوى الحياة ذاتها ، وما ينبغي أن يكون فيها من متع ...متع الحس أساسا"[1]، أولج "**يوسف إدريس** " في هذه المسرحية رابطة بين العبد والسيد وعلاقتهما ببعضهما، والتمرد نحو عالم يعمّ بالتحرر والمساواة، ولعل أهم شيء أراد "**يوسف إدريس** " تبيانه، بأن هناك معضلة عويصة في البلدان العربية ما برحت ترهق خلجات الانسان منذ الأزل وستظل ترهقه إلى إن تتحقق أحلامه بمساواة عادلة بينه وبين الطبقة العليا.

استطاع "**يوسف إدريس** " أن يصور واقع بلده بصورة تشاؤمية موظفها في روح فكاهية وسخرية من عبثية الحياة ومثالبها التي يعاني منها الفرد المصري، والذي سعى من خلالها إلى تحقيق مشاركة المتلقي وإدماجه في العرض المسرحي، ليخلق جوا مخالفا للحياة العادية.

ج- المسرح الكوميدي السوري

تمكنت المسرحية الكوميدية السورية أن تُعرب عن أحزان أبناء بلدها، وانشغال ذهنهم من المشاكل الشائعة في مجتمعهم، ودامت تجارب الكتاب المسرحيين للكوميديا والممثلين السوريين في إبراز هذه العيوب بروح وحس مفكه ينقم عن تلك الأوضاع التي أصبحت تؤرق فكرهم، وباتت تثقل كاهلم.

وما يلاحظ، أن التيمات التي انتقاها الفنانون السوريون تهدف إلى إصلاح الحالات الراهنة وتغييرها بطرافات انتقادية ساخرة من علاقات الطبقة البورجوازية وتلاعبها بقوانين المجتمع السوري.

---

[1]- علي الراعي ، م س ، ص 106.

لذا تكاثفت جهود الكتاب والمخرجون السوريون من أجل النهوض بالمسرح وجعله "أداة من أدوات التغيير والبناء، وأن يكون مرآة للمجتمع الذي يحيا فيه لا تكشف ما هو عابر وهامشي في حركة المجتمع وقضاياه، وإنما تنفذ إلى الأعماق، فتكشف التيارات الأصيلة، ومطامح الشعب الحقيقية لكي تغني بعدئذ إمكانية التقدم وتجاوز الواقع"[1]، ويرجع الفضل إلى الكتاب والمخرجين المسرحيين في تأريخ المسرح الكوميدي السوري على مرّ حقب وفترات خلت.

فقدم "**جميل الأورغلي**" في مختلف المسارح السورية "النمر الفكاهية " بأنواعها مثل"نمرة البوسطجي ومقالبه، ونمرة المهراجا وعشيقته، وكانت هذه النمر تقدم بالدارجة السورية"[2] ، مستعينا بروح الكوميديا وأساليبها نحو : قلب المواقف، وسوء التفاهم، واللعب بالألفاظ، كما تعتمد على حركات مضحكة ومواقف ومفكهة.

وكان "**جميل الأورغلي**" يرقص بين وقت وآخر رقصة "البالصة " وهي رقصة استعراضية تقدمها راقصة ما بين صفوف المتلقي في ساحة عامة، وكان يحاكي حركاتها ويقتدي بها بشكل يثير الاضحاك.

وإلى جانب هذا كله، هناك فرقة أرطوغرل بك* التي ذاع صيتها في ركوح مسارح سوريا لتميزها بعادات مسرحية وتقاليد معينة، "وإليها تعود الفصول الأرطوغرلية الارتجالية التي ذاعت وقتها .وكانت هذه الفصول تعتمد على الارتجال ،اعتمادها على الحركة ،

[1]– جان الكسان: المسرح القومي والمسارح الرديفة في القطر العربي السوري 1959– 1989، تجربة رائدة في مسيرة المسرح العربي الحديث، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق،2012 ، ص 08.

[2]– علي الراعي ، م س، 172.

*فرق تركية كانت تزور سوريا بين الحين والحين.

وكانت فكاهتها تستخدم النكتة وسرعة الخاطر "[1]، هذا ما أدى إلى ظهور فرق ومخرجين في ميدان المسرح الكوميدي.

فقد أخرج "**حسين إدلبي**" مسرحية "الرجل الذي رأى الموت" من تأليف" **فكتور أفتيميو**"، وهذه مسرحية تحمل كما من التناقض واختلاف المواقف ، تستمد حسها الكوميدي من محاولة استعمال " النقد السياسي لظاهرة الانتخابات، وفي حين بنى المؤلف مسرحيته ساخراً من خدعة الانتخابات في المجتمع البورجوازي، نجد أن المخرج حسين إدلبي قد أضاف لعرضه بعدا تحريضياً هومن بقايا الممارسة المسرحية التي انتعشت بعد نكسة حزيران، واستهدفت الانتقاد السياسي المباشر"[2]، بسبب فقدان الأمل أومن قتامة اكفهرار الرؤى.

ومسرحية "الرجل الذي رأى الموت"، أراد من خلالها المخرج فضح المسؤولين الذين يستخدمون البشر وسيلة لتلبية مصالحهم ومقاصدهم، وتخليص فيليمون للشحاذ من الغرق، ما هو إلا لتنفيذ خططه في أن يكون محافظاً لبلديته، ولكن أصبح الشحاد يفرض عليه شروطه، وبالتالي صار لعبة بين يديه، فهذا التناقض وقلب المواقف مثيرا للضحك ويعكس روح الكوميديا ، أين يقبل فيليمون بالشحاد شريكاً ورفيقاً، حيث أنه يستطيع التحكم على زمام الأمور، ويتمكن في التظاهر أمام الناس، ويؤثر في من حوله، كما أخذ الشحاد دور إبن أخ فيليمون المتوفي، ليعتمد عليه عمه أثناء الانتخابات المزعومة.

وفي نهاية السبعينات ألف الكاتب " **محمد الماغوط**" المسرحية السياسية الكوميدية "كاسك يا وطن" ، ويظهر جليا أن تيمة هذه المسرحيّة تعكس رؤية فكرية وبصرية تتعدد

[1]– علي الراعي ، م س، 173.

[2]– جان الكسان ، م س، ص 76.

إيحاءاتها الدلالية، خاصة عندما يكون الموضوع متعلقا بالهويّة العربيّة، إستقطبها المؤلف لتحاكي واقعنا العربي الذي لم تتغير أنظمته وقضاياه التي تشغل الإنسان العربي.

تسرد لنا مسرحية " كاسك يا وطن " عن أحوال مواطن بسيط يرتقب ولادة إبنته "أحلام" التي يفقدها نتيجة تقصير المستشفى وتهاونها، فتتلاشى أحلامه ويحرم منها ومن آماله وتأملاته المنتظرة، فمثل هذه الحالات التي تطرحها المسرحية تحدد طبيعة اللانسانية التي تتصف بها النماذج البشرية .

وإذا كانت مسرحيّة " كاسك يا وطن" تنحو إلى تعرية مأساة الواقع بكل رزاياه، فإنها تسهم في الكشف على "انعدام النخوة والمروءة في قلوبنا، إلى تهميش المواطن والإستهتار بمصالحه"[1]،وما يلاحظ أن أداء "دريد لحام" في هذه المسرحية أضفى على العمل المسرحي حسا كوميديا، فمرة يلبثك الضحك عند مشاهدة مواقفه الهزلية، ومرة أخرى يجعلك تغوص في عمق معاني النص حيث "يذكرك بعروبتك وقوميتك، ويذكرك بأمجاد الماضي الذي سجنّا أنفسنا فيها بسبب طمعنا وغدرنا "[2]، ويجعل كنه السياسة العربية تنكشف وتفضح أمام المتلقي.

ألف "**محمد الماغوط**" هذه المسرحية ليشي بالأنظمة العربية وانتهاكها على يد الغابرين والطغاة، وقد تعرّض هذا الكاتب للنقد بشدة وقوة بسببها من أجل إبان حقيقة السلطات العليا، لكن هذا لم يحظر من استمراره النقدي الساخر والهازء.

وفي الثمانينات أخرج "**محمود خضور**"مسرحية" الكوميديا السوداء"[*] التي طرح فيها " تقاليد المسرح الشرقي في مبالغة التجريد لصالح مطلق الخيال في عمل الممثل والمخرج معاً

---

[1]– هنادي أبي علي: مقال حول مسرحية" كاسك يا وطن" يرجع الى الموقع www.google. Com يوم 26 نوفمبر 2013 على الساعة 10:00.

[2]– م ن.

[*]– الكوميديا السوداء: مسرحية كوميدية من تأليف كاتب إيطالي "بيتر شافر".

... فالممثل ينطلق إلى التلاعب بطبيعة العلاقات البشرية لكي تشمل لعبة المسرح جوهر الحياة: وعي الذات في مدارها.."[1] ، ونجد هذه المسرحية طرحت تيمة الطمع بكل أنواعه من أجل العيش الرفيه، وقضية الزواج إحدى هذه الانواع، والتي أصبحت سائدة في المجتمعات العربية.

فشخصية "الفنان" في هذه المسرحية غير مشهورة في بيئتها، "لذا يرتب وضعاً مع فتاة طمعاً في نيل موافقة والدها على الزواج منها، وضماناً لأمنه واستقراره ..إنه يريد أن يقنع والدها بفنه ..فهوينتظر ثرياً لا بد سيشتري معروضاته بثمن مرتفع .ولأجل حفل الاستقبال يسرق أثاث بيت صديقه باسم الاستعارة، ويخدع حبيبته. ويكذب على جارته العانس.."[2] من أجل مصالحه الدنيوية التي يلهث في تحقيقها.

ومسرحية" الكوميديا السوداء" عبارة عن إيحاءات ودلالات تكمن في العديد من المفارقات للروابط الإنسانية ، حيث تتكشف تيمتها عن رخاوة القيم الإنسانية وهشاشتها، لتنتهي المسرحية في إفشاء الكذب والرداءة اللذين يتحلاّهما هذا الفنان.

أما مسرحية "حرم سعادة الوزير " من إخراج "**أسعد فضة**" وتأليف "**براتسيلاف نوسيتش**" نلفي الأسلوب الساخر الناقم للمعوقات التي تمنع في تغيير المجتمع وازدهاره.

ولا يركز المخرج في عرضه "على كوميديا المظهر والشكل الخارجي بل على الكشف عن شخصية أبطاله وفقرهم الروحي وتصرفاتهم القبيحة مما يزيد من حيوية التعبير وصدقه . وهو ويقدم شخصياته وسط ظروف عادية يمكن مصادفتها في كل زمان ومكان، أنهم أناس

---

[1]- جان الكسان ، م س، ص81- 82.

[2]- م ن ، ص 82.

عاديون، يعيشون بيننا، ويتصرفون وفقاً لمفاهيمهم وعاداتهم وتصوراتهم"[1] التي تثير الضحك والسخرية عن هذه المواقف المعتادة لديهم، لكنها بأسلوب مغاير.

والمسرحية نوع من الكوميديا التي تقف صامدة تجاه علاقاتها الإنسانية والاجتماعية، حيث أنها كشفت عن المعنى المؤلم للعلاقة التعسة والمهمشة الذي يعيشه المجتمع العربي عامة و السوري خاصة، "وتتأكد أهمية هذه المسرحية في غناها الوجداني العميق لمنطوق التاريخ حيث يتلامس مع نجوى الروح وقد انسربا في الوضعية الواقعية الخاطئة لتماثل المشكلة في هذا الظرف أوذاك."[2]. فليس من اليسر أن نغير مجتمعا بكامله حسب رغباتنا وأفكارنا.

لننتقل إلى مسرحية "هوب هوب" من إخراج "**عجاج سليم**" وإقتباس "جوان جان" ، وهي عبارة عن محاكاة ساخرة لمأساة الفنان المسرحي ومعاناته من العوائق التي تفرضها عليه الإدرارات الرقابية ، خاصة تلك العروض المسرحية التي تقوم بمعالجة تيمات هازئة وفضح أعمالها.

فالمسرحية التي طرحها المخرج "**عجاج سليم**" عبارة عن عرض تقنية المسرح داخل المسرح، حيث إستمد موضوعها من مسرحية "الجزيرة القرمزية" لـ"ميخائيل بولغاكوف" .

يغوص العمل المسرحي في كوميديا هازئة وناقمة "تنطلق من أساسين نقديين. الأول محاكاة وضع المسرح السوري الخطابي ونقد آليات العمل الموجودة داخله، من تفرد للمخرج وغياب لدور الكاتب وتضخم دور المنتج في العملية الإبداعية وفصل الحكم له "[3]، أما

---

[1] جان الكسان ، م س، ص84.

[2] – م ن ، ص 85.

[3] – علاء الدين العالم :"هوب هوب " كوميديا مسرحية سوداء في ظل المأساة السورية " يرجع إلى الموقع www.google.com يوم 15 أبريل 2015 على الساعة 11:29.

الأساس الثاني فه و نقم لوصالنا وروابطنا مع الآخر، ورصد مظهر من مظاهرها الخامدة المعتمدة على الإمتثال والخضوع.

لعل أهم ما يميز هذه المسرحية، طرحها لتيمات متداولة أعادها المخرج بحس كوميدي ساخر يطرح مسألة تنازع المسارح والتخبط في الرّزايا نحو: هيمنة المخرج والمنتج على العمل والإنتاج المسرحي، أوبعض من الأفكار التي تخص روابطنا مع الغير.

كما استعملت في هذا العمل المسرحي "اللهجات المحلية في سورية كالحلبية والساحلية كوسيلة للإضحاك . ما يحول اللهجة عكازاً يتكئ عليها العرض في كوميدياه، حاله حال المسارح التجارية التي تلعب على وتر اللغة لإضحاك الجمهور من دون وجود مبررات درامية لحضورها في العرض "[1]، واستخدمت أيضا تقنية الإرتجال ، حيث وضع الممثلين في موقف عسير أمام تجربة الأداء "لا سيما حقل الكوميديا الوعر الذي يلعب الممثلون فيه"[2]، ما ساعد في إبراز وكشف المستوى المتفاوت والمتباين للمؤدين عندهم.

هذه بعض جهود المسرح السوري التي مرّ بها عبر فترات وحقب مضت، ومازال في سيرورة دائمة من الإنتاج، وعلى الرغم من الاوضاع الاجتماعية والسياسية التي تعايش معها الكتاب والمخرجين فقد أنجزوا العديد من المسرحيات الكوميدية عرضت على ركوح البلد الدمشقي وشهدت تطورا ملحوظا في هذا المجال .

---

[1]– علاء الدين العالم، م س.

[2]– م ن.

المبحث الثالث: الأثر الكوميدي في المغرب العربي(ليبيا– تونس– المغرب)

عرف المسرح الكوميدي في المغرب العربي تجاربا متعددة لتأصيل الظاهرة المسرحية وتأسيسها، وهذا ما أدى إلى استقطاب هذا النمط وتوظيفه في العروض الفنية بغية الاقتراب من الواقع الاجتماعي والوجدان الانساني.

وقد حاول العديد من المنظرين المسرحيين للكوميديا، بدءا من "**محمد عبد الهادي الليبي**" و"**الطيب الصديقي**" و"**الطيب العلج**" إلى غاية ظهور فرق مسرحية الذين اهتموا بتوظيف الأشكال المسرحية بأسلوب مفكه في نصوصهم وعروضهم المسرحية، لكنها تختلف طرائق هذا التوظيف لاختلاف البيئة المعاشة.

أ –المسرح الكوميدي الليبي

يتميز المسرح الكوميدي في ليبيا بكثافة الإيماءات والإشارات ، وبأهميته التعبيرية الظاهرة على الساحة الفنية، ولعل أول ظهور للمسرحية الكوميدية، كانت على يد الفنان " **محمد عبد الهادي** " " الذي برع في تمثيل الأدوار الكوميدية، وإلقاء المونولوجات الفكاهية[1]. وكان ذلك عقب عودته من بيروت سنة ألف وتسعمائة وستة وعشرين ، فقد ذاع صيته حينذاك، وبرزت شخصياته الكوميدية في عروضه المسرحية، محاولا إرجاع للمتلقي بسمته التي تكاد تغيب بسبب الأوضاع المعيشية للشعب الليبي.

فمسرحيات "زغرتي ياعازة "و"هاتف الصوب يرن " و"زواج بالكمبيالا "و"ضنوة عدوك"و"كان ياما كان "، هي عروض كوميدية ساخرة، طرحت مجموعة من النماذج والأشكال الإجتماعية، وانتشر هذا النوع من المسرحيات بشكل واسع في المجتمع الليبي.

[1] علي الراعي ، م س، ص 387.

ونلفي أيضا، مسرحية "المستشفى" ومسرحية "خرف ياشعيب" ومسرحية "كوشي يا كوشه"[1] التي لاقت تجاوبا من طرف المتلقي.

وإذا أمعنا النظر في المسرحية الليبية، نلحظ بأن المسرح الكوميدي اتجه نح و نقد الظواهر الاجتماعية في أولى بداياته، ثم نحى إلى نقد الحالة السياسية المتدهورة والتي طغت على المجتمع الليبي، وهنا كان الأثر عميقا ومستقصيا، خاصة عند اقتناء الآليات والتقنيات "بعناية تفرض كوميدية المشهد دون أن تخل بجوهره "[2]. وما يثير الإنتباه، أن هذا النمط الكوميدي، طرح العديد من الوقائع والأحداث الليبية، محاكيا واقع الشعب متناولا قضاياه، ابتغاء مجادلتها بصبغة جمالية وكوميدية.

ونلحظ ذلك في مسرحية "حوت الشعبية " من تأليف وإخراج "**عبد الباسط أبوهزيريق**"، والتي تفصح عن بعض المشاكل التي يعاني منه ا الفرد الليبي، بع د أن غص بـ"ثقافة الإستهلاك والبحث عن الثراء والمال بشتى الطرق، فالغاية تبرر الوسيلة "[3]، والفائدة هي الاندفاع والإنسياب نحو الغنى والثروة.

إتخذت التباينات الرواسخ الجوهرية لمسرحية " حوت الشعبية"، كما أن شخصياتها فقد أجادت أدوارها من خلال تناقضاتها المتباية ومواقفها الساخرة والمضحكة، حيث استطاعت شخصية "رجب" بأدائه المشوق وقدراته التعبيرية الفائقة وقفشاته الفكاهية ... والتي تمتاز بالذكاء والقدرة على الاقناع من أجل الإستلاء والتحكم في الشخصيات الأخرى والسيطرة عليها. ليشكل ثنائيا رائعا مع شخصية سائق الحاج التي تسعى وبشتى الطرق إلى الثراء ولوعلى حساب القيم والمثل التي تربى عليها أبناء المجتمع الليبي، فوجد إبنة مسؤول

1- ينظر، عيسى عبد القيوم، مقال حول" "مسرح بنغازي جلسات برلمان غير منعقد"، يرجع إلى الموقع www.google.com، يوم الأحد 26 مارس 2006، على الساعة 16:00.

2- م ن.

3- م ن.

المدينة وسيلة لارتقائه وعلوّه إلى سلم الشهرة والثراء بمصاهرته له [1]، وهذا من اجل قضاء منفعته في المجنمع.

كما أبدع الممثل "عامل المقهى" في دوره، وجسد لنا شخصية من نماذج الطبقة المتوسطة، فه والنموذج المنتقي لجمع المال من أجل الزواج بابنة الخالة، التي تخلت عنه من أجل تبديده لمبلغ من المال المدخر لاتمام عرسهما من خلال شراء أسهم في شركات النصاب[2] ، كل هذه الفوارق والأمراض الاجتماعية التي وظفها المخرج في عمله المسرحي المثيرة للضحك، ما هي إلا تصوير لمأساة إنسانية .. مأساة الفرد المتمرد ضد الردع والقهر، الفرد الذي غاص في المشاكل وتخبط فيها ولم يقدر تحمل أعباء الحياة المعاشة.

تعد مسرحية "لحّسني ونلحّسك " من نماذج الكوميديا الليبية التي تعالج وبشكل دقيق المشاكل اليومية للمواطن الليبي، كما تعرض لنا مدى استهزاء البرلمانيين على طموحاتهم وتفاؤلاتهم المرجوة في تحسين مستواهم المعيشي، وأملهم في مستقبل مشرق يخلو من الإلتباسات الغامضة.

إن السمة التي نلحظها في هذا العرض المسرحي هي استغلال الكاتب لآليات المسرحية الكوميدية "وإبتعاده على الكلمات النابية ..والإيحاءات الجنسية الفاضحة .. والسخرية المباشرة من الدين .. وتركيزه على قيمة ورسالة المسرح الحقيقية "[3]، واستلهم من الآليات تقنيات وأساليب التي تثير الضحك، نحو الالتباس في المواقف، والحماقة، والتلاعب بالألفاظ والارتجال وغيرها.

1– ينظر، عيسى عبد القيوم، م س.

2– ينظر ، م ن.

3– م ن .

لننتقل إلى مسرحية " المستشفى والضحك"، وهي مسرحية كوميدية من تأليف وإخراج " **داوود الحوتي** "، تدور أحداثها داخل مستشفى تنعدم فيه بعض ا لمعدات، وذلك بسبب سرقة أدواتها ومستلزماتها الصحية، إضافة إلى الأخطاء المهنية التي يقترفها الأطباء، وهيمنة المرضين المتحصلين على شهادة التخرج بالتزوير والخداع، فالشخصية مثل شخصية "الدكتور أنور" "التي تسببت في القضاء على حياة الكثير من المرضى وكان أشبه بالجزار منه للطبيب "[1]، إضافة إلى الشخصيات الثانوية التي اندمجت في أدوارها، حيث نلفي تجسيد الممثل "حسونة" والممثل "سلجام" الذي أدى دور الدكتور الهندي، وتعلم الأعراف الليبية بإتقان، ما هو الا دليلا على فضح الواقع المرير الذي يفصح على الخلل الموجود في الإدارات الاستشفائية.

وقد تناول المخرج تيمة المسرحية بأسلوب كوميدي وتطرق إلى المعضلات المهمة التي تعاني منها الم ستشفيات من تقصير وتهاون وفوضى وعدم الإلتزام بقوانين الإدارة "وعدم تكافؤ النسبة بين المرضى وإمكانات المستشفى حيث نجد ممرضة واحدة مكلّفة بعدد مأهول من المرضى مختلفي الأنماط كما تطرق لضحايا الإيدز في بنغازي وغير ذلك من المواجع التي يكابدها المواطن بسبب قصور هذا القطاع وعدم تناسبه مع العدد التصاعدي للسكان "[2].
وفي نظر المخرج ان النمط الكوميدي قادر على تقديم المشاكل الواقعية بشتى أنواعها، ويمكنه أن يسلط الضوء أيضا على الإضطرابات الحياتية اليومية ومجابهتها في ظل احوال إجتماعية تعسة.

وفي مسرحية " أسطورة البطل" التي تدور أحداثها حول الأحوال الليبية وشخصية القذافي التي صارت محط سخرية الواقع العربي، وغالبا ما وظفوا أصحابها خطابات وطباع

---

[1]- حسين العبيدي: مقال حول مسرحية " المستشفى والضحك" يرجع إلى الموقع www.google.com، يوم 2009/10/28 على الساعة 15:02.

[2]-م ن .

وردود أفعال الحاكم إبان الثورة الليبية المثيرة للضحك . فمن خلال العبارات نحو" زنكة.. زنكة" و"الجرذان" و" متعاطي حبوب الهلوسة " التي استعملها أثناء مهاجمته للثوار في خطاباته[1]، والتي تحولت إلى تيمة للكوميديا الساخرة التي بلغت درجة الايذاء والتعرض للعيوب الجسدية والاخلاقية في شخصية الحاكم.

وكثيرا من المسرحيات الكوميدية إتخذت الحكام نموذجا لها بوسائل وإمكانات فنية تعكس الأنظمة السياسية وتأثيرها على الشعب، إضافة إلى توظيف البعد السيكولوجي لهذه المسرحيات التي تمكنت من إستغلال آليات الكوميديا من أجل إنشاء أسلوب خطابي وفرجوي.

ب – الكوميديا في المسرح التونسي

ارتبط المسرح الكوميدي التونسي بتوارد الفرق الإيطالية، حيث أن معظم التمثيليات عبارة عن مسرحيات كوميدية،كانت تعرض على مسامع الامراء، أما الكتاب والمسرحيون التونسيون لم يعرفوا المسرح والتمثيل إلا في النصف الثاني من القرن الثامن عشر "وكان ذلك عام1908حين قدمت إلى البلاد فرقة كوميدية شعبية يرأسها الممثل المصري محمد عبد القادر المغربي الشهير ، بكامل وزوز ، ومثلت مسرحية :"العاشق المتهم " مقتبسة عن الإيطالية. ثم مثلت هذه الفرقة الشعبية ما يقرب من 72 فصلا فكاهيا ، وانقسمت قسمين كان على رأس القسم الأول منها :الممثل المشهور شرفنطح، وكان من أبرز عناصر القسم الثاني زكي مراد، والد المطربة المعروفة ليلى مراد"[2]، وباحتكاكهم بالمشرق العربي وبعد وفود فرقها على تونس ومن بينها فرقة الفنان " **سليمان القرداحي**"* التي تقاطرت بكثرة لتقديم

[1] – ينظر، حسن يوسفي : المسرح والفرجات، المركز الدولي لدراسات الفرجة، مطبعة ألطوبريس، ط 1، المغرب 2012، ص 79- 80.

[2] – علي الراعي ، م س، ص 421.

* – سليمان القرداحي:سوري الاصل، وهوممثل ومخرج ومدير فرقة مسرحية.

العديد من المسرحيات الهادفة، أدى كل هذا بتأثر الطبقة المثقفة التونسية بفن المسرح، والتي عكفت إلى استقطاب ثقافتها الفنية العريقة ، فظهر بما يدعى " الفتالة"*، وقد لقي هذا الصنف من التمثيل اقبالا كبيرا من طرف التونسيين، خاصة من الطبقة البورجوازية والطبقة المثقفة المتوسطة، ويعتبر أيضا "بسمة المسرح القومي،لأنه تتوفر فيه مقدمات التمثيل..."[1].وما يحويه من خطابات ومبادئ و قواعد وانتقاله من مرحلة الهواة إ لى مرحلة الاحتراف بكل تقنياته.

وتوالت عروض المسرح الكوميدي نح و: "الحاج كلوف " و"عمار بزّور " و"الطرش حكمة" و"الجازية الهلالية" و" جواب مسوقر" و"الكريطة" ، وكلها لقيت استحسانا من طرف المتلقي.

ومن بين المسرحيات الكوميدية التونسية التي لقيت ارتيادا واسعا، هي مسرحية "البرني والعترة"، قد يظهر العنوان في الوهلة الأولى دون أي قيمة، والعرض ليس ذ و صبغة جمالية، لكنه يحمل عمقا سياسيا وفكريا بأسلوب مفكه ساخر عن الأوضاع التونسية .

والمسرحية تحمل جانبين مختلفين، فإذا كانت شخصية الفتاة في العرض المسرحي هي "آدمية"العترة" بلحمها وآدميتها، فالأنثى في الثانية هي رمزية لأن الأنوثة في الإبداع والملاحم هي الولادة والانبجاس والفعل الواعي وليس أدل على هذه المعا ني من مفردة الثورة، ناهيك

---

*عرف محمد فريد غازي " الفتالة"في المقال الموسوم بــ" المسرح العربي في تونس تاريخه واتجاهاته (من نشأته إلى سنة 1918) الذي نشره في العدد الذي أفردته مجلة " الفكر" التونسية للمسرح في شهر جويلية :" والفتالة تشخيص يقوم به الأحداث والرجال بعدما يتزينون ويتجملون وبالأخص في الأعراس لبعض مواقف الحياة الاجتماعية وكان الأحداث يمثلون هذه المشاهد في البيوت أ و عند العامة ويذكر الناس إلى يومنا عناوين بعضها مثل " أمي بلازة والقاضي""وكدرون الزواوي ومريم " وغيرها من المسرحيات القصيرة الفكاهية ذات الفصل الواحد التي كانت تروق الناظرين وتبعث المرح في نفوسهم وتدعوهم إلى الضحك..." .

محمد المديوني : إشكاليات تأصيل المسرح العربي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون (بيت الحكمة)،تونس 1993، ص 233.

[1]- م ن، ص 233.

عن أقنوم المكان فـــ "العترة" رُحِّلت من البادية إلى المدينة قسرا وغصبا رغم أنها متزوجة وزوجها هـ وقريبها الفقير المعدم والمسكين و "النية" والبادية والريف مكان الحرمان ومعبر الفاقة"[1]، جراء ما اقترفته الثورة في البلد التونسي الذي كان في إرهاصاته الأولى محل إعتزاز بالفئتين الصغيرة والكبيرة، ومفخرة بشهدائه الأبرار، والذي تغير كليا بسبب التدهور والخراب التي لحقت به ذا البلد ، فانتشار الفساد اللاخلاقي في المجتمع أثر فعليا على أبناء تونس. فلقد ثاروا حتى على الانحلال، ومشهد العجوز المسن دليل على ذلك، فالعرض المسرحي يعكس ما يجوب في بيوت الطبقة الراقية التي أصبحت بيوتا للتحرش الجنسي، فظلم الفتاة وقهرها وبعثها إلى "بيت"سيدنا" العجوز المسن الذي سيجعلها في بيته خادمة... والتحرش بها و"يتمهسك"عليها وليت الزوج العرفي كان واحدا بل سنرى عجائب الزمن والدهور فالخادم الذي يعمل بمنزل الغرام ومركز المال هـ وبدوره يغمس بسهمه ويضرب بنبله ويتحين الفرص "ليتحرش بها " في غياب السيد "البِلْدِي"و"سيدنا" يجهد في تحضير المساحيق وأدوات الزينة لتتزين هذه العروس المسخ "[2]. تثير هذه المسرحية تيمة أعمق هي تيمة التحرش الجنسي الذي استجلبه المخرج من المجتمع للتعبير عن تألم الفتاة ومقاساتها وعدم القدرة للدفاع عن ذاتها، أراد أن يكون الركح المسرحي وسيلة مفصحة عن قضيته وهمّه، شاء أن يلفت انتباه المتلقي وكشفه لأخطاء سابقيه والانتفاع بها، موظفها توظيفا كوميديا هزليا لإذاعه رسالة تقهره من واقعه الإجتماعي.

وعالج العرض الكوميدي "مسرحية السلام عليكم" مشاكل اجتماعية وسياسية هدفه لبث الضحك في المتلقي، وقد عرف اقبالا كبيرا من مختلف الشرائح البيئية.

[1]– الناصر الهاني : مسرحية البرني والعترة وواقع الثورة التونسية حدود التناص ومقادير السخرية يرجع إلى الموقع www.google.comيوم : 07-08-2011 على الساعة : 13:50:24 .

[2]– الناصر الهاني ، م س .

ومسرحية "السلام عليكم" مجزأة إلى جزأين إثنين، الجزء الأول عبارة عن عرض الممثل الواحد ، فكل ممثل من الممثلين الثلاثة يعرض لنا حكاية مستمدة من آفات مجتمعه، حيث عرضوا لنا أفكارا متداولة بطريقة كوميدية مثيرة للضحك، فتناول "فيصل الحديث عن الطفولة وكيفية تربية الناشئة داخل الوسط العائلي ...في حين تناول بسام عنصر المراهقة عند الشباب وكيفية تثقيفه جنسيا من خلال متابعة برامج القنوات الاجنبية المتاحة في القديم ... اما وسيم ميقالو فكان صعوده على الركح من خلال تقليد الاعلامي جميل الدخلاوي في تقرير ثقافي خاص بولاية المنستير التي كانت تدعى "روسبينا" سابقا"[1]، ونلفي في الجزء الثاني من المسرحية تعاقب بين تيمتين : التيمة الأولى نقد الطبقة السياسية التي دهورت الأوضاع في تونس، والتيمة الثانية تقليد الطبقة الاعلامية، وهذا التضاد المفتعل في العرض المسرحي، هو المثير للضحك، وقبل انتهاء العمل "تم اصدار بطاقة تفتيش ثم ايقاف الثلاثي بسام وفيصل وميقال وبتهمة تقليد ونقد رجال السياسة والمساهمة في الفوضى العامة"[2]، وهكذا نلفي أن مسرحية "السلام عليكم" عبارة عن تيمات مستمدة من واقع تونس. طرحت المسرحية الكثير من الاسهابات الاجتماعية، جعلت المتلقي يفكر عما يجول في حياته العادية، ويجابه عجزه والتصدي لتلك الظروف القاهرة التي فرضها النظام السياسي عليه.

ج- الكوميديا في المسرح المغربي:

تمكن المسرح الكوميدي المغربي عبر مسالكه المتباينة ومنعرجاته المختلفة أن يرسي تراكما مثيرا، أضفى على الساحة الفنية فرجة مسرحية من خلال تجارب المسرحيين المغاربة وممارساتهم التي صنعت تلك الفرجة بإسباغ الجدية في أعمالهم الإبداعية .

[1] سامي طرشون: مسرحية «السلام عليكم» على ركح رباط المنستير يرجع إلى الموقع www.google.dz، يوم 2013/08/24 على الساعة 12:36 .

[2]- م ن.

هذه الممارسات المسرحية الكوميدية، يمكن أن تمثل عبر مسارات متعددة، بدأت منذ الإرهاصات الأولى للمسرح إلى يومنا هذا، فقد دأب المسرحيون المغاربة إلى البحث في الأشكال التعبيرية الشعبية والعودة إلى التراث من أجل تأصيل وتأسيس مسرحا في قالب فرجوي مغربي.

وعلى هذا الأساس نشأ بما يدعى **بـ"فرجة البساط"**، التي تتميز باحتفالاتها الناقدة والساخرة "من ممثلي السلطة، وكان المبسطون أمثال "البوهو"* و" المسيح" يمثلون ادوارهم على نحو"غروتسكي"**"[1] إلا أن هذا النوع من الفرجات الكوميدية اضمحلت فيما بعد بسب ظهور تجارب وممارسات حديثة.

إضافة إلى هذا، هناك أيضا " **فرجة سلطان الطلبة**" "وتتخذ شكل اللعبة يعيد فيها الطلبة خلق ج و ملكي في نطاق مسرحي ولعبوي "[2]، واعتمادا على هذه الأشكال وغيرها***، عمد المخرجون والكتاب المسرحيين المغاربة على إبراز الملابسات الآنية مع

---

*– بوهو" أو"بوعو": عبارة عن شخصية بشكل غروتيسكي مضحك وبأقنعة متباينة الأشكال ، يقوم على التنكر الكرنفالي.

**– يفسر لنا " حسن المنيعي " في كتابه " الجسد في المسرح" بأن كلمة الغروتيسك Grotesque اطلقت تسميتها على رسوم حيوانية ونباتية المنقوشة على بعض الحفريات الاثرية، وشاع مصطلح غروتيسك باستعماله في الفنون التشكيلية، وبعد ذلك، عرف المصطلح ازدهاره في الأدب حيث ارتبط بحكم دلالته الاصلية بالتجسيد لكل أنواع التشويه، وتفضل الابقاء على مصطلح "غروتيسك" بدل استعمال كلمة "السخرية" أوغيرها من المرادفات لآن المصطلح له مضمون واسع .أنظر حسن المنيعي :الجسد في المسرح، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، مطبعة ألطوبريس للطباعة والنشر، ط2، المغرب، 2010، ص 147- 148.

[1]– د.عقا أمهاوش: الفعل المسرحي المغربي والنظريات الغربية الحديثة، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط 1، 2013، ص 12.

[2]– م ن ، ص 12.

*** مثل " فرجة عبيدات الرما" تعتمد هذه الفرجة على الارتجال والتنكي، من أجل تسلية الناس " ويرتدونقلنسوات مزخرفة باصداف الحلزون يتدلى من ورائها ذنب الثعلب"، وهناك " فرجة سيدي الكتفي" وهي تدل على هز الاكتاف والتدافع بالمناكب وغيرهامن معتاد حركات الجذبة ... وكان المسرح الذي يمارسونه عبارة عن طقس خاص يتكرر في=

الحرص على ملامحها التراثية، فنجد " **الطيب الصديقي** " قد وظف " فنون "البساط" ومسرح "الراوي" والأهازيج الشعبية والألعاب البهلو انية ، والنقلات الكاريكاترية والحكم والملح، والحكايات والتشكيل"[1]، وسلط الضوء على التباينات والصراعات الاجتماعية البيئية معتمدا على آليات الكوميديا وتقنياتها، موظفها في حلة حديثة توائم عصره "والذي جعل منه فرجة تعتمد على الاحتفال بأدوات وتقنيات حديثة، ولعب مسرحي يقوم على بلاغة الجسد وعلى الخطاب الإنتقادي الشعبي"[2] ونصوص مسرحية ذات بناء أدبي ممتع.

تشبُّع " **الطيب الصديقي** " من ظروف مجتمعه وقضاياه، جعله يؤلف نصوصا تعكس أفكاره ومبادئه اتخذها وسيلة تأييدية يقتنع بها المتلقي، ومسرحيات " عمايل جحا"*، " المفتش "**، "الجنس اللطيف" *** " الحراز"، نماذج وظفها في قالب كوميدي مسرحي، وبأسلوب مباشر وبسيط يحاكي الطبقة الكادحة، مستغلا الأنماط الشعبية، وشخصيات تتداول رؤية كاتبها باعتبارها مجموعة من "الاتصالات والعلاقات التي تجابه الاشخاص فيما بينهم"[3] ، كما نلحظ في هذه المسرحيات سمة سائدة مستمدة من التراث الشعبي تكمن في اللحلقة التي تعلّمها من كاكي و سرد الراوي للأحكام والسير ومغامرات شخصية بطلة تبعث الانبساط والسرور، والحكايات الشعبية التي تحث على المشاكل

=كل اجتماع ، أي في كل حلقة تمثيلية حيث يأخذ المقدم مكانه وسط المجلس وحده، ثم يأتي الأفراد (الممثلون ويدخلون واحد إثر واحد في تمهل .

ينظر م ن، ص 11_ 13.

[1] حسن المنيعي: المسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، 1994، ص 36.

[2]- حسن المنيعي: حركية الفرجة في المسرح (الواقع والتطلعات) ، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة-مطبعة فولك- ، ط1، 2014، ص 32.

*مقتبسة عن مسرحية" حيل ساكابان " لموليير.

**مقتبسة عن مسرحية" المفتش العام" لنيقولاي غوغول.

***مقتبسة عن مسرحية " برلمان النساء " لأريستوفان.

[3] -Odette Asland : L'art du théâtre , Editions Seghers, Paris 1967, P597 .

اليومية ، واعطائها هيكلا وشكلا مسرحيا معاصرا، واستطاع من أن يدمج عناصر العمل الدرامي وأساليب الكوميديا ديلارتي، لينعش بها مسرح الساحة والمتلقي الذي أثقلته أعباء الحياة.

وعلى خطى "**الصديقي**" ألف " **أحمد الطيب العلج**" مسرحيات عديدة، وغالبا ما تميل " إلى الكوميديا فتنطبع بطابع فرجوي ساخر لايخل ومن دلالات وإحالات على سلوكيات وظواهر إجتماعية ..."[1]، وما يمكن ملاحظته أن ما يجمع بين " **العلج**" و"**الصديقي**" يمكن تبيينه في نقطتين : النقطة الأولى البيئة الاجتماعية التي تعتبر مرجعية استند عليها الكاتبين في إبداعاتهما المسرحية، والثانية توظيف التراث الشعبي في نصوصهم وأعمالهم المسرحية .

إلا أن " **أحمد الطيب العلج** " يختلف مع " **الصديقي**" كونه أقل تحيزا إلى التجريب، والتنقيب في العناصر الفنية المسرحية الفرجوية، "بحيث يمكن إعتبار مسرحه مسرح الكلمة الشعبية" الخام" أساسا ، فهو منجم ثري بهذه المادة وحاسة لاقطة قوية الرصد غنية الخبرة في مجال الشفوي الذي يشكل سدى الكثير من مسرحياته "[2]، لذا نلفي إهتمامه منكب بالظواهر الشعبية الفرجوية ذات الصبغة الجمالية التي لا تخل و من الانتقادات والسخرية التي تبعث الضحك.

ويعتبر " **أحمد الطيب العلج** " " من أغزار المؤلفين إنتاجا شخصيا واقتباسا عن المسرح العالمي، خاصة " موليير" وعلاقة " العلج" به حميمة قديمة ... ولعل غزارة تأليفه ما يشير إلى منزعه الحكائي، فهو لا يكف عن التقاط القول، ولا يكف عن قول القول ..."[3]،

---

[1]– محمد زهير: مقال حول " المسرح المغربي والبحث عن هوية فاعلة، مجلة التأسيس، مجلة تعني بالتأسيس المسرحي إبداعا وتقدا وتنظيرا، العدد 1 ، مطابع الانباء، يناير 1987،ص 35.

[2]– م ن، ص 35.

[3]– م ن ، ص 35.

فمن الطبيعي نجد محاولات عربية عامة ومغربية خاصة، قد إنكبت على أعمال "**موليير**" و"**بن جونسون**" و"**شكسبير**" كونها تحمل الكثير من المفارقات والنقائص والمعارضات، وتناسق البناء الدرامي، وإقتباسها كان لملأ الفجوة الموجودة في نقص التأليف للنصوص وللمخرجين المسرحيين المغاربة المتخصصين في مجال الفن المسرحي، ولذا نلفي " **العلج**" إقتبس العديد من المسرحيات الغربية والعربية نحو" فولبوني" * و"البرجوازي النبيل "** و" أوديب ودينار"*** وقدم أعمالاً عربية لتوفيق الحكيم وغيره .

يقول "**حسن المنيعي**" بخصوص طريقة "**العلج**" في الكتابة ووصفها "بأنها تقوم على تعرية المجتمع وكشف أمراضه وأنها تزاوج في المسرحية الواحدة بين الواقعية والخيالية " الفانتازيا " وبفضل نتاجه المتعدد يعتبر المؤلف الشعبي الوحيد الذي عرف كيف يخلق مسرحا مغربيا أصيلا "[1] عن طريق تهيئته للنص في قالب كوميدي ناقم عن أوضاع البيئة المغربية.

ويقول الناقد أيضا " **أديب السلاوي** " عن هذا الكاتب (**العلج**)بأنه "علامة مميزة لمواسم مسرحية كاملة كما أنه لم يخف تأثره بهذا الكاتب الضاحك في أغلب أعماله الفنية وانتقده البعض بإعادة عروض لمرات عديدة ومتكررة مثل مسرحية " حادة " "وعمى الزلط" و"ملاك الدويرة" و"اليانصيب" وكذلك غرقه في "الضحك"[2] ، إضافة إلى تأليفه اعمال أخرى قام بإخراجها تعكس الواقع المغربي باحثا عن قالب م سرحي أصيل مغاير عن المسرح الغربي وعدم إتخاذ تمظهراته في شتى أنواعه، وسعى "إلى استعراض الظواهر التراثية منها

*– مسرحية مقتبية عن مسرحية "فولبوني" لبن جونسون

**– مسرحية مقتبسة عن مسرحية " البرجوازي النبيل" لموليير

***– مسرحية مقتبسة عن مسرحية "أوديب" لصفوكليس

[1]– أحمد بلخيري: مقال حول "دراسات مسرحية ..... المغربي " أحمد الطيب العلج " وحكايته مع الاقتباس من المسرح العالمي" يرجع إلى الموقع www. Yahoo.fr يوم 22نوفمبر 2015، على الساعة 22:34.

[2]– م ن.

والنخبوية، المتصل منها بالفرجة والتظاهرات الشعبية أ والمرتبطة بالتعابير الانشائية"[1]، فالركح أوالساحة اللذين تتمركز فيه المسرحية العلجية هو عالم فرجوي كوميدي ، وأساسها الفكري والاخلاقي هو إرضاء ذائقة المتلقي وتنويره.

ومسرحية "السعد" لـ " **أحمد الطيب العلج**" وإخراج"**أسعد فضة**" ما هي إلا دليل على ذلك، فهي مسرحية كوميدية عبارة عن أقصوصة شعبية تدور فكرتها حول الشعوذة، أما أحداثها عبارة عن حكاية "عصفور" الذي يقاسي تباب وأوجاع الحياة الشاقة وأمله الخلاص الأبدي الخالي من النفاق والمكر الانساني، غير أن تجبر زوجته ومكائد أعدائه ألزمه على اتخاذ الشعوذة واستعمالها كمَخرج له، ليمثل أمام "الحاكم" لينتقم على خصومه ويحتمي منهم، لتنتهي المسرحية بقول "عصفور" الحقيقة التي تمتثله الى الحكم العادل "وأخطر ما تطرحه المسرحية كما يقول الناقد "رياض عصمت" هوفكرة المصلحة الفردية وهو وأمر تحاول أن تدينه في النهاية بسرعة "[2]، لكنه لا يتناول حكاية المسرحية بمعزل عن الفرد، بل استغلها لتوضيح مبادئ وقيم إجتماعية، اصبحت سائدة ومنتشرة في مجتمع يسوده قانون الغاب.

وفي السياق ذاته، تتتابع الفرق المسرحية المغربية إلا أنها لا ترقى إلى مستوى الكاتبين والمخرجين آنفا الذكر، بحيث كانت "تغطي المسرحيات التجارية الهزلية الركيكة نصا وإخراجا، مساحة كبيرة من قطاع المسرح السائد [*]، وهي تضع الشباك في اعتبارها الأول وعروضها تحاط بطقس " الشهرة" التي يستسلم " المتفرج" بعدها لنومه الهادئ مطمئنا إلى سلامة الكائن، موعزا إليه إن ثمة اخطاء، اوهفوات لا تستحق سوى الضحك منها، أوموجهة نظرة

[1]– محمد المديوني، م س ، ص 416.

[2]– أحمد بلخيري: ، م س.

[*]– المسرح السائد: ويسميه البعض إحترافيا، أوشبه إحترافي أورسميا، وهناك من يرى تسميته إحترافيا من وجهة نظر إدارية محض. في الغالب، بدعوى أن ممارسيه غير مرتبين في إطار إداري يكفل لهم دخلا قارا من عملهم كمسرحيين، أي أنه يفتقد مؤسسة مخططا لها تمارس نشاطها اليومي في دورة الطب والاستهلاك.. محمد زهير: ، م س، ص 32.

إلى العرض بدل الجوهري"[1]، بمعنى أن هذا النوع من المسرحيات الكوميدية لم تتجاوز بعض المعضلات الاجتماعية نحو التناقضات الصعبة والعسيرة والتي تتمثل في الانحرافات والشذوذ وانتشار آفة المخدرات والمشاكل الأسرية وغيرها من الظواهر التي تثير الضحك من تلك النماذج.

تبوأت الكوميديا شأنا وصدراة واسعين في مجال الفن المسرحي المغربي، خاصة وأنها اتخذت منحيين: منحى سياسي والآخر اجتماعي، وذلك من أجل انشاء فرجة ساخرة غالبا ما يكون تيمتها مستمدة من البيئة نحو : السخرية من حكام العرب، والسخرية من الظواهر الإجتماعية المنتشرة في المجتمع المغربي.

ومن المعلوم أن المسرحيين المغاربة وجدوا في النمط الكوميدي نمط يتخذ " صيغة مرحة في أدنى درجاتها مع الفكاهة، لكنها تصل إلى أقصى درجات العدوانية والإيذاء الشخصي مع السخرية، وأكثر مع التهكم "[2]، فقد كان توظيف هذا النوع من الأساليب المسرحية لنقد سلوكات المجتمع وعيوبه، وذلك بطرق غير مباشرة، وخاصة عندما توظف السخرية بنية عدوانية تهكمية بغرض الإضحاك .

فالسخرية في الكوميديا تنفرد عادة بكونها " هازئة، عدوانية، تتعرض لنقد شخصية – مجني عليها– وناقمة، فهي إذن مقصدة"[3] بمعنى أنها تدين تصرفات الفرد وسيرته في المجتمع ، وهذا ما نكتشفه ونستشفه في المسرحيات المغربية.

ففي مسرحية الكوميدية "الدق .. والسكات" من إخراج "هشام الجباري" نلحظ أنها طرحت تيمة العنف الأسري وصراع الأزواج الذي ينشب في العائلة المغربية، إنه عرض

---

[1]- م ن، ص 32 .

[2]- حسن يوسفي: المسرح والفرجات، المركز الدولي لدراسات الفرجة، ط.1، 2012، ص 75.

[3] - Denise Jardon : " Du comique dans le texte littéraire de Baeck- Du culot, 1988, p 37.

"كوميدي ساخر texte comédie parodiant على نص مسخور منه texte parodié"[1] بخطاباته النقدية الساخرة وبتهكمها الهازئ من الأوضاع المطروحة في العمل المسرحي.

تبدأ المسرحية بخصام الزوجة "كاميليا" مع زوجها "البشير" في غرفة النوم ليواليه نزاع الجارة "صفاء" المدللة الغنية وزوجها "منير" بغرفة النوم أيضا " صفاء" التي تتحكم بزوجها ضعيف الشخصية، لتتقابل الجارتان لتقصا على مسامع المتلقي سبب مشاكلهما مع الآخر والشيء نفسه حين يلتقيان الزوجان "البشير" وصديقه" منير" حيث يعتبران أن زوجتيهما هما سبب كل نزاع وخصام[2] الذي يحدث في منازلنا اليوم، والمرأة هي السبب في ذلك .

وطرحت مسرحية "دير مزية" لنفس المخرج " هشام الجباري" وتأليف "عبد الكبير الشداتي" تيمة المشاركة في الانتخابات بالمغرب، وجمع أكبر عدد ممكن من أصوات الناخبين المواطنين بطريقة غير نزيهة، وإلزامهم في المساهمة في هذه الإنتخابات لتحقيق التغيير للشعب المغربي وتحسين مستواه المعيشي إلى الأحسن.

كل هذا قدم بطريقة هزلية تبعث الضحك للمتلقي، وفضح الأجواء الانتخابية التشريعية، فقد عمدت شخصيات المسرحية على خلق مواقف هزليّة من خلال حركات الممثلين، وتناقض المواقف، وترديد الأمثال الشعبية الساخرة من الفاسدين كما أضاف في المسرحية عنصر الانتهازية في مشهد من مشاهد العرض.

فتجسد لنا شخصية "الحاج المكي " المراوغة الجشعة والماكرة الذي يرشح نفسه للإنتخابات التشريعية، "ويعتمد في هذا الفوز على مساعد له يدير دعايته، بطريقة عمل

---

[1]- حسن يوسفي ، م س، ص 76.

[2]- ينظر ،سيدأحمد بلّونة ، مقال حول مسرحية " الدق...والسكات"، يرجع غلى الموقع www.goole.com، يوم 23-09 - 2012، على الساعة 20:33:00 .

ولائم الطعام للناخبين، وحفلات ترفيه لسكان العشوائيات، ويتحمل التكاليف المالية لِإستحمام شباب الحي في الحمام الشعبي، ويشرف على حملات خِتان الأطفال، ويستخدم المتسولين ومدمني المخدرات للدعاية له في المقاهي والأسواق "[1]، وتتصاعد الأحداث ويزداد الوقع الكوميدي، حين ترشح القابلة أم علال نفسها في الانتخابات كندّ للحاج المكي وذلك بسبب فضح مكره وانتهازه وسعيه لتوظيف خطوبة ابنته لصالح حملته الانتخابية [2]، وعليه فــ "علال" يحتار إلى جانب من يقف، مع والدته التي ترشحت للانتخابات، أم مع الانتهازي الماكر، لكنه أيّد أب حبيبته وساند المخادع، في حين ساعد " بائع الحلوى" الوالدة "في الحي إلى جعل رقيّة تقف إلى جانب صفية القابلة، لتدير حملتها الانتخابية ضد أبيها، لأن صفيّة تمثل الخير والأمل للناخبين للوقوف بوجه الحاج المكي "[3]، وتنتهي المسرحية بتحطيم الجدار الرابع ومشاركة المتلقي في العرض المسرحي وتحفيزه بضرورة الإسهام والمشاركة في الانتخابات لأن العضو الذي يترأس الكرسي سوف يقوم بتحسين أوضاع مجتمعه، وليس بالضرورة اللجوء إلى الهجرة وترك البلد،لأنها ليست الخلاص لمشاكله.

لقد حاولنا في هذا الفصل التنقيب عن كيفية تطور الكوميديا عبر العصور بدء من ارهاصاتها الأولى إلى مغربنا العربي في عصرنا الحالي، محاولين في ذلك البحث عن أهم المرجعيات التي استقطبها الكتاب المسرحيين، فماذا عن ظهور الكوميديا في المسرح الجزائري؟ وما هي التقنيات والأساليب التي وظفها الكتاب في نصوصهم وأعمالهم المسرحية؟.

[1]- فيصل عبد الحسن: مقال حول مسرحية" دير مزية ..عرض كوميدي موليري يوصي الناخبين المغاربة"، يرجع إلى الموقع www.google.com،يوم 17 نوفمبر 2016، على الساعة: 16:00.

[2]- ينظر ، م ن.

[3]- فيصل عبد الحسن ، م س.



الفصل الثاني

آليات الإضحاك في المسرح الجزائري

- المبحث الأول: الضحك وعلاقته بأنماط الكوميديا
- المبحث الثاني : مظاهر الكوميديا في المسرح الجزائري
- المبحث الثالث : أساليب المسرحية الكوميدية وتقنياتها

المبحث الأول: الضحك وعلاقته بأنماط الكوميديا

يعدّ الضحك وسيلة من وسائل التعبير الذي يحدث تطهيرا على المستوى الوجداني الإنفعالي، يلجأ إليه الإنسان للابتعاد عن تألمه من مشقة الحياة اليومية ومكائدها، ولو كان ذلك لايدوم سرعان ما يعود إلى الحقيقة المرّة التي يواجهها من مشاكل ومصائب تلك الظروف المعيشية التعسة هذا من ناحية ، ويعتبر الضحك أيضا مخففا للضغائن والعداوة والبغضاء تجاه قيم الحياة من ناحية أخرى.

ومن أجل الخروج من هذه الحالات، لجأ بعض الدارسين والكتاب المسرحيين إلى الكوميديا لتفريغ عن الارتعاجات النفسية التي تحوي المتلقي الذي نحى نحو مثل هذا النمط، كونه يحمل كما هائلا من الضحك للتخفيف عنه.

وهذا ما أدى بهم (الباحثين) إلى اللجوء لهذا النوع والتنقيب عن الآليات المستعملة في النصوص والعروض الكوميدية، ومعرفة مثيرات الضحك التي تنقل المتلقي من المتغيرات الحسية والمعنوية التي يقاسي منها إلى حالات احسن ومختلفة ولو كان ذلك بشكل مؤقت.

ولكن قبل معرفة أثر الكوميديا في المتلقي، يجب التنويه قبلا إلى أنّ بعض الدراسات النّفسية بحث ولا تزال تبحث عن ظاهرة الضحك باعتباره أحد العلاجات التي تقوم على تنقية الذات البشرية بمستوييها النفسي والصحي ، وينشأ عن طريق الفكاهة التي تجعل من الإنسان اكثر إستجابة مع ظروف الواقع وضجته التي نعيشها بما يتخلله بعض من التأثيرات الخارجية التي تفرضها علينا الحياة.

ومنه تتبادر لنا مجموعة من الاسئلة : ما هو الضحك؟ كيف فسّر علماء النفس ظاهرة الضحك ؟ وما أثر النمط الكوميدي على المتلقي؟

مفهوم الضحك:

أ – الضحك لغة:

يشتق الضحك من الفعل "ضَحِك، يَضْحكُ ضَحْكا وضِحْكا وضِحِكا وضَحِكا أربع لغات... ويقال إن رأيك ليضاحك المشكلات أي تظهر عنده المشكلات حتى تعرف"[1]، بمعنى أن الضحك يعرض القضايا والمشاكل المطروحة في المجتمع برموز وإشارات حتى يعرف المتلقي دلالاتها الإيحائية في ذلك.

و يعرّف الضحك أيضا في قاموس المحيط لـ"الفيروزابادي" " ضحكت بكسر الضاد ضحكا بالفتح وبالكسر وبكسرتين ... ونضحك وتضاحك فه وضاحك وضحّاك وضحوك ومضحاك وضحكة"[2]، فهناك أنواع تلبث في الفرد الضحك، إضافة إلى وسائط أخرى تقوم على عنصر الاضحاك نحو: المهرج، البهلوان، الممثل الكوميدي وغيرهم ، وهناك أنواع مثل: الطرافة والنكتة والنوادر وغيرها التي تثير فينا الضحك.

ب – اصطلاحا:

يعتبر الضحك من الأشكال التعبيرية "الذي يظهر خارجيا على الانسان في صورة مرح وفرح، تتعدد أسبابه ويوصف بأنه رد فعل فيسيولوجي نتيجة المرور بخبرة ما مثل سماع نكتة أ ومداعبة..."[3] ، فه و البسمة الوضيئة التي تظهر على وجه الفرد وبهائه، كما يعد إحساس نفسي عميق صادر من القلب ونابع من المضحكات والنوادر.

---

[1] – جمال الدين محمد بن المكرم ابن منظور الافريقي المصري: معجم لسان العرب، ج 10، دار صادر، بيروت ، (دت ، د ط) ص ، 359 -361.

[2] – مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزابادي : قاموس المحيط، ج 3، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979، ص 301.

[3] – سناء مكاحلة: العلاج بالضحك، دار بوسحابة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2013، ص 07.

فالضحك تعبير مسموع يرتبط بانفعال البهجة والمرح والسرور والفرح والسخرية والمزاح والعجب... والدهشة والبلاهة والسذاجة[1] وغيرها من المواقف المثيرة للإضحاك.

وبتعريف آخر " هورد فعل طبيعي للإنسان السليم على المواقف المضحكة "[2]، ويتحقق ذلك بغمر جميع الوقائع والأوقات بالابتسامة والفكاهة والسخرية والضحك.

فلسفة الضحك عند الفلاسفة:

أثبتت الابحاث والدراسات السيكولوجية على أهمية الضحك بسبب ما يحمله من فوائد ومنافع، وأصبح موضوع بحث و نقاش بين هؤلاء في كيفية توظيفه في أعمال إجتماعية أو فنية، باعتباره حالة علاجية تمكّن الشخص من تفريغ العقد والرغبات والتنفيس عمّا يثقل قواه الباطنية.

يفسّر الفيلسوف **فرويد Freud** * الضحك بأنه يقوم على مبدأ اللذة، بحيث أنّ الفرد دائما يلجأ إلى تلبية رغباته وحصوله على الشعور بالارتياح والاطمئنان متجنبا آلامه[3]، كما يوضح أيضا أن الضحك ظاهرة " وظيفتها إطلاق الطاقة النفسية التي تمت تعبئتها

---

[1]- ينظر،عاطف سلامة : مقال حول " النكتة السياسية ..نقد مباشر وصريح " يرجع إلى الموقع www.google.com، يوم 2007/05/31 على الساعة 16:00.

[2]- سناء مكاحلة، م س ، ص 07.

*- ولد سيغموند فرويد في السادس من أيار / ماي 1856 في فريبرغ في مورافيا أسسها تشيكيون، كان يتقن العديد من اللغات : الألمانية، العبرية، اللاتينية والفرنسية والايطالية والاسبانية ،من أهم أعماله : كتاب "الكبت" وكتاب "الحياة الجنسية".

ينظر، إدغار بيش : فكر فرويد، تر : جوزف عبد الله، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د ت . د ط، بيروت، ص 13

[3] - Vcoir ,A.W.S Zafran et A.Nysenholc : Freud et le rire , métailié, paris, 1994, p 44




بشكل خاطئ، أو بتوقعات كاذبة "[1] ويعتبره كذلك حالة بيولوجية مادية يظهر من خلال تغييرات الوجه وينتهي عندما ينتهي التنكيت والهزء والسخر.

ويكمن الضحك عند **فرويد** أيضا في أنه يحتوي أساسا على : "النكتة " Mot d'esprit"، والكوميك "Le comique"، والفكاهة "L'humour" [2] فهاته الأنواع بالنسبة إليه هي التي تبعث الضحك في الإنسان، وتجعله في حالة اطمئنان وبهجة ولو قليلا، متناسيا بذلك همومه و معضلاته اليومية، بحث يقول: " يبدو لنا أن لذة النكتة مشروطة بتوفير التصريف الذي يستلزمه الكبت، ولذة الكوميك مشروطة بالتوفير الذي يتطلبه التمثيل، ولذة الفكاهة مشروطة بتوفير التصريف الذي يستلزمه الإحساس "[3] ، ومنه فإن لهذه الحالات أهمية كبيرة خاصة حيث أنّ المكبوتات الخفية تسترج ع للفرد ذكرياته الطفولية التي يبحث عنها منذ زمن، أين يحس بتخلصه من كل الشوائب أو الرق الذي كان يعاني منهما ، وبذلك يشعر بحرية مطلقة دون عوائق وحواجز تقيده ، فالفكاهة والتنكيت والكوميك أساليب تخرج المتلقي من حالتِه المألوفة إلى حالة أخرى تخفف من التوتر والقلق الذي ينتابه، ويكون ذلك بطرح مواضيع منتقاة من واقعه تثير الضحك، بحيث يشاهد أن كل ماهو مألوف لديه أصبح غريبا وبنظرة مغايرة عن رؤيته المأساوية للحياة.

ويستمر **فرويد** في حديثه عن الضحك قائلا : " عندما نضحك نكون في العادة نضحك إما على شخص أ وعلى شيء"[4] ، ففي بعض الأحيان يواجه الإنسان موقفا كوميديا ما، يتنج عن تصرفات وسلوكات تثير الضحك حتى وإن كانت نابعة من عنده،

---

[1] - A.W.S Zafran et A.Nysenholc : Freud et le rire ,op.cit, p 33.

[2]- يوسف أحمد:المسرح والضحك، يرجع إلى الموقع www.google.fr يوم 15/ 10/ 2008 على الساعة 18:49 .

[3]- يوسف أحمد، م س.

[4]- ت. ج. ا. نسلن: نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما، تر: ماري ادوارد نصيف، مر: د. أمين حسين الرباط، مطابع المجلس الأعلى للآثار، د. ط، 1999، ص 07 .





وبذلك تتحقق المتعة والسرور لديه دون أي أذى، فهو يشعر نحو هذا الموقف براحة وسكون وبكل ثقة دون خجل من ذلك.

وهذا ما يصفه لنا **برنار دي ماندفيل Bernar di Mandeville**[*] إذ يقول" إننا نضحك في الكوارث، إما أن نضحك على الآخرين أ ونشفق عليهم، وذلك تبعاً لما نكنه لهم من مشاعر، سواء كانت مشاعر استخفاف أم عطف، فإذا سقط رجل وجرح جرحا بسيطا، ولم يؤثر ذلك علينا، فإننا عادة ما نضحك . وهنا ينتابنا شعور إما بالعطف أوبالاستخفاف، ويحدث ذلك بالتناوب، فنقول : يؤسفني ما حدث لك سيدي، واعتذر لك على ما صدر مني من ضحك، فقد كان هذا غباء مني، ثم نضحك ثانية ، ثم نعود ونعتذر أيضا، وهكذا." [1]، ومنه فالضحك على المواقف التي لا يستحسن منا أن نضحك منها، في نظر الفيلسوف **برنارد ماندفيل** هي مواقف قد يتداخل فيها شعور متباين ومتضارب يكون ممزوجا بين السخرية والعطف، بين الضحك والشفقة خاصة وان كانت تلك الشخصيات تعيبها م لابسات مضحكة في الواقع الحياتي ، وهي عديدة لا تحصى : تعتهة اللسان وهفوات القلم والتنكيت على أنفسنا "وكثيرا ما نضحك على أشياء يشوبها شيء بغيض "[2]، وفي بعض الأحيان قد ينتابنا شعور على غير إنتظار وتوقع مما يجعلنا نضحك لتعرض بعضنا للإهانة والظلم دون أن نحس بالأذى.

---

[*]- بيرنار دي ماندفيل: فيلسوف وكاتب هولنيدي واقتصادي سياسي ولد يوم 15 نوفمبر 1670وتوفي يوم 21 يناير 1733، هاجر إلى إنكلترا بعد أن تخرّج طبيبا من جامعة لايدن، من أهم اعماله : كتاب " رذائل خاصة، فضائل عامة" وكتاب"السيفرون أو الفيلسوف الصغير" ينظر، جورج طرابيشي: معجم الفلاسفة ، ط3، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، يوليو 2006، ص 629.

[1]- ت. ج. ا. نسلن، م س، ص 08.

[2]- م ن، ص08.




وفي السياق نفسه يقول **توماس هوبز Thomas Hobbes*** " إننا نضحك إما عن شعور مفاجئ بالسعادة لما أحرزناه من انتصار، أ و بسبب تعرض الآخرين للخزي والإهانة. من هنا فنحن نضحك لشعورنا بالسم و*على الآخرين لما في ذلك من إشباع لغرورنا ومجال للتحرر اللحظي من إحساسنا بالعجز . إننا نضحك على هؤلاء الذين هم أعلى منا ولكنهم يشبعون رغبتنا في السم وعن طريق نزولهم من مواضعهم العالية . كما نضحك أيضا على أخطاء كنا قد إرتكبناها في الماضي ولكننا لم نعد نرتكبها "[1]، فعند تحقيقنا للفوز في مجال ما أو عندما نرى الآخر يحتقر ويستخف به، خاصة وإن كان ذلك الشخص متسلط وظالم، ويحتل مقام ومنزلة في المجتمع ووضع نفسه في مواقف محرجة، فإننا نحس بالغبطة و السرور والعلوّ والرفعة، أو نبتسم عند تذكرنا لبعض الأشياء التافهة إقترفناها في لحظات مضت، فمثل هذه الحالات تثير الضحك في نفوسنا.

وفي الاتجاه نفسه، يرى المحلل النفساني **إيريك سمادجا Eric Smadja** " أنه يمكن اعتبار الضحك نمطا من أنماط التواصل اللاشفهي، فه وتواصل بصري من خلال الإيماءات الوجهية التي توافقه، وتواصل صوتي من خلال تنغيماته "[2]، فمن خلال تعبير **إيريك سمادجا** أنّ الضحك ينتج عن الصمت وعدم الكلام الذي يحدث بين الإتصال والالتقاء المباشر مع العلائق الموجودة بين الافراد، خاصة وإن كانت تلك الروابط متينة

---

*- توماس هوبز: فيلسوف إنكليزي، ولد في وستبورت في 05 نيسان/ أبريل 1588، ومات في هاردويك في 04 كانون الأول/ ديسمبر 1679، كان إبنا لقس، ألف العديد من الكتب نذكر منها: كتاب" العناصر الفلسفية للمواطن"وكتاب" البرلمان الطويل" وترجم في سنواته الاخيرة الالياذة والاوديسة، ينظر، جورج طرابيشي ، م س، ص 708.

*- نظرية الضحك عند **توماس هوبز Thomas Hobbes** تدعى بنظرية السمو superiority theory

1- ت. ج. ا. نسلن ، م س، ص 10-11.

2- أديب محمد الأشقر: مقال " الضحك...هل نأخذه على محمل الجد...؟"، مجلة العربي، العدد 511، جويلية 2001، ص 97- 98.

فبالاشارات والاماءت يفهم الواحد الآخر ، ويتبين لنا ذلك من خلال قسمات الوجه والضحك المسموع لدينا، ولكي يتيح للفرد التعبير عن انبساطه وبهجته : هناك أسباب ووظائف لاستثارة الإضحاك في شعور الشخص، وقد صنفها **إيريك سمادجا** إلى وظائف"عدوانية، وجنسية، ودفاعية، وعقلية، ووظائف اجتماعية "[1] إن اجتمعت هذه الحالات والسمات في أحد النماذج البشرية، فإنها تصدر بلا شك قهقهات عندنا، فإن كان فردا من المجتمع يعتدي على الغير بأقواله الجارحة، أو نكت تخص الشهوات الذاتية ، أو الدفاع عن سلوكاته بطريقة غريبة غير مألوفة لدينا،وهناك تصرفات الفرد دون العادة والغريبة، وغيرها من الحالات التي تضع الإنسان محط السخرية والاشمئزاز ، فإنها بالفعل تستثير الضحك لدينا .

ومن جهة أخرى يوضح **جورج هيغل** J .Hegel *بأن" العنصر المميز للضحك هوالانشراح اللاّمتناهي، والذي يقابل تناقض الخبرات نفسها، بدلا من عرضها على حالها المؤسفة القاسية"[2]، وبالتأكيد فالصورة الذهنية المتباينة والمتناقضة لدى الفرد و عن واقعه التعس والظالم في الحياة، هي الصورة المأساوية التي يصدر عنها الضحك، لأن الإنسان يحس بمسرّة ونضارة ولذة دون عوائق ومشاكل نحو المعروض له، ويشعر بأنه تخلص من الشوائب التي كان عبدا له ا ولا يستطيع الخروج منها والتحرر عنها ، فه و يضحك على الجروح الذي يعاني منها.

[1]- أديب محمد الأشقر،م س، ص 98.

*- جورج هيغل: فيلسوف ألماني، ولد في شتوتغارت في 27 أوت 1770، ومات بالكوليرا في تشرين الثاني / نوفمبر 1831 في برلين، لم ينشر في حياته إلا جزءا يسرا من نتاجه ، ومنه : فينومينولوجيا الروح، وعلم المنطق، وموسوعة العلوم الفلسفية.

ينظر، جورج طرابيشي ، م س، ص 121.

[2] -A.W.S Zafran et A.Nysenholc , op. cit, p 237.




ويقول **هيجل** أيضا بأن الضحك ينتج عن التناقضات والتباينات بين المدركات والمضمون والفحوى الصحيح الذي يحمله هذا المفهوم وهو " يشير إلى المفهوم بـ "المظهر" الشيء الظاهر لنا وبالضحك يُنكر وجوده كلية "[1]، إذن فالتضارب وعدم التطابق في الآراء واختلافها أو بين الهيئة ومعناها الواقعي الحقيقي ، هو الذي يثير في الشخص الضحك و السخرية.

ويعرف **هنري برغسون Henri Bergson***[*] الضحك في كتابة "الضحك Le Rire" "بأنه إنسانيا أوشبيها بما هوإنساني وانه ينشأ بين الناس وهم مجتمعين، وانه لا يبدأ إلا حين نكف عن التأثير فإذا تعاطفنا مع أي عيب فذلك يكون منبت المأساة وان يتسم بالتصلب ضد الحياة الاجتماعية ممن يسير في طريقه آليا من غير أن يعنيه الالتفات للآخرين يكون مضحكا ، وما وظيفة الضحك إلا أن يعاقب فه وله وبنشله من الحملة "[2] ومنه يتبين لنا ان إجتماع أفراد المجتمع بين الحين والآخر، هو السبب الأساسي للضحك، وإذا اتجه ميولنا نحو تلك الأخطاء الإنسانية هذا ما يندرج ضمن المأساة، ويجعله يتحلى بصفة التكبر والمكابرة وبلجاجه المتعند، مخالفا بذلك قواعد ومبادئ مجتمعه وبكل ما فيه دون الاكتراث بالآخرين مهما كان ذلك مضحكا، وهذه هي المأساة الحقيقية التي تؤول إلى الانعزال والانطواء عن النفس وعن البيئة الاجتماعية.

كما يقوم الضحك عند **برغسون** أيضا على" أساس من عدم التجانس مع المجتمع وأن يكون الضحك قائما على أساس من عدم احتفال الجماهير بما هو منطقي وعلى

1- يوسف أحمد ، م س.

*- هنري برغسون:ولد في باريس في 18 تشرين الاول/ أكتوبر 1859، ومات في 04 كانون الثاني/ يناير 1941، نال جائزة البيان في مباراة عامة، وكذلك جائزة الرياضيات، له الكثير من الاعمال من بينها: كتاب" المادة والذاكرة" كتاب" محاولة في علاقة الجسم والروح" وغيرها... ينظر، جورج طرابيشي ، م س، 162.

2- أحمد صقر ، المسرح العربي الكوميدي المعاصر، م س، ص30.

تلقائية معينة في الموقف، أوفي الكلام،أو في الخلق الذي يبدو مضحكا"[1] ، بمعنى أنّ حدوث الموجودات المضحكة حسب **برغسون** دائما يكون منشأ من التضاربات وعدم الانسجام بين تلك الموجودات مع البيئة أو النموذج اللامنطقي، أو في مواقف أخرى التي ينجم عنها الضحك مثل المواقف الهزلية، والتلاعب بالألفاظ، أو في تشوهات بالنسبة للإنسان.

ويقول **برغسون** أيضا" أن الضحك علامة الجهد الذي يلتقي فجأة بالفراغ "[2]، وكأن الفرد يرتقب وصول ويأمل في حدوث شيئا، وبغتة يتغير ما لم يكن متوقعا لديه، و لحاقه وبلوغه لمعرفة ذلك الشيء والجهد الذي أفرغ اقصى طاقته في التوقع الذي يحتمل انكشافه وظهوره وانتظاره قد انتهى إلى لا شيء وذهب هدرا، وكأن هناك رسالة غير معروفة أو ليست منسجمة وغير متوافقة مع شكوك وحيرة الفرد الذي ضلّ سبيله في التفكير ومعرفته للجواب.

ويقول **برغسون** أيضا في هذا الشأن:" ينجم الضحك عن كل ما يبد و لنا واقعيا من صميم الحياة ، وفي الوقت نفسه يبدو لنا مدبرا تدبيرا آليا"[3] ، وقد يدخل هذا النوع في أنواع الضحك السلبي الذي يتلقنه الفرد دون السعي له ، والذي يتمحور حول مشاهدته لفيلم كوميدي، أو قراءته لمقال ونكت مضحكة على صفحات الجرائد، فنعتبر الضحك هنا جزء من السلوك الإنساني الذي يرتبه العقل والذهن، وهذه الخلجات الحسية المنسجمة والمتوافقة تساعد الفرد على تفاعله وتجاوبه مع الوضع الاجتماعي الراهن، وبهذا يكون التّدبير الآلي الذي يتحدث عنه **برغسون** واضحا من خلال التّصوير المبالغ فيه دون الشعور بغرابة الفكرة المطروحة، لأنها في الأساس تشكل جزءا منّا.

[1]– الاردايس نيكول :علم المسرحية، تر:دريني خشنة، دار سعاد الصباح، ط2،1992، ص 296 .

[2]– هنري برغسون : الضحك، تر: علي مقلد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، بيروت،1987، ص 70.

[3]– لطفي فام :المسرح الفرنسي المعاصر، الدار القومية للطباعة والنشر ، الإسكندرية، 1998، د ط، ص 19.

وهذا ما يشير إليه **ملينان** قائلا:" ينجم الضحك عن كل ما يدخل في نطاق السّخف والحمق، وفي الوقت نفسه نشعر بأنه عادي ومألوف لنا "[1] ، ومنه فإنّ السلوكات الطائشة وبلاهة الفرد في المجتمع وانتشار بلادته وعدم انسجامه مع أفكاره والتناقض في حواراته وأفعاله والقصور الذي يعاني منه ، هو الذي ينتج وينشأ عنه الضحك، ونشعر باعتبارنا ملاحظين لتلك التصرفات بالراحة والتنفيس لخلجاتنا الشعورية.

وفي هذا الصدد يقول **باروخ سبينوزا** Baruch Spinoza*:"الضحك إنما ينجم عن الشعور بالهزل وه و يشبه الشعور بالحرية وهدا الشعور بالحرية خاطئ وه و خطأ ناجم كما في غير المطابقة (مطابقة الحياة العملية للحياة العقلية)"[2]، فإحساس الفرد بالحرية المطلقة وأنه لا تحكمه قيود والذي ينجم عنه عنصر الضحك هو تفسير مخالفا للصواب لأنه يتعارض مع ظروف الحياة العملية والعقلية، فالفيلسوف **سبينوزا** يرى بأن هناك ضوابط تسيطر علينا لأن المجتمع والبيئة هي التي تفرض علينا ذلك، فاللامبالاة وإحساسنا بالحرية على رأي **سبينوزا** ما هي إلاّ فترة مؤقتة بالنسبة لنا، وهنا ينبؤنا بأنّ هناك وضع إجتماعي يجب أن نعيشه مثل ما هو بحلوه ومره، وكأنه يزهق روح الفرح التي تشكل دافعا قويا لاستمرار الحياة رغم ما يقاسيه الفرد من مضايقات المجنمع وأحزان تؤرق فكره، ثم إن هذا الضحك مجرد وضع مؤقت وليس صفة دائمة كما أن الضاحك يدرك بأن ما يتلقنه في الحياة، ما هو إلاّ وضعيات شاذة وليست قواعد وقوانين تضبط نمط حياته.

---

[1]- لطفي فام ، م س، ص 19 .

*- بلروخ سبينوزا: ولد في أمستردام في 24 تشرين الثاني/ نوفمبر 1632، ومات في لاهاي في 20 شباط/ فبراير 1788، نشر كتاب " الرسالة اللاهوتية" وكتاب " السياسة" وكتاب" الأخلاق" ينظر، جورج طرابيشي ، م س، ص 359 .

[2]- عبد الحميد خطاب : الضحك بين الدلالة السيكولوجية والدلالة الاستيطيقية (دراسة تحليلية وماهية الضحك الهزلي فنيا)،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر(بن عكنون) ، 2006، ، ص 37.

يصنف **سبينوزا** الضحك " في ثلاثة أنواع الضحك الفيزيولوجي، والضحك الدال على الفرح والشعور بالخير، وضحك السخرية والتهكم والهزء "[1] ، أما الضحك الفيزيولوجي يكمن في تنشيط القشرة الأمامية الوسطى للدماغ Ventro-medial prefontal cortex، والتي تقوم بإفراز هرمون الإندروفين* Androfen Hormone [2] ، بحيث عند قيام الانسان بممارسة نشاط معين، فإنه يحس بالفرح والابتهاج والارتياح للأمر الذي يظهر على ملامح الوجه ، أما الضحك الآخر والذي يربطه **سبينوزا** بالدلالة على الفرح والشعور بالخير، وهذا النوع من الضحك يكون له علاقة بالجانب السيكولوجي النفسي، إذ يعتبر علاجا لحالات الاكتئاب والتوتر الداخلي، ومنه فالضحك في مثل هذه المواقف يعتبر بمثابة عامل صيانة ووقاية من الامراض السيكولوجية ، أما ضحك السخرية والتهكم والهزء، وينشأ هذا الضحك من تصرفات النماذج البشرية المتناقضة وغريبة الاطوار، وبهذا نحس بالتفوق الذي يصاحبه الشعور بالفوز على ما نضحك منه.

وفي هذا الجانب يرى **جورج سانتيانا Jorge Santayana** * بأن منشأ الضحك هو تلك المواقف غير المتناسبة والمتناقضة وبهذا "فالضحك مرتبط- في جوهره-

---

[1]- ينظر، عبد الحميد خطاب م س ، ص37.

*- هرمون الاندروفين : يعتبر هرمون الاندروفين من أهم الهرمونات التي يفرزها الجسم عن طريق الغدة النخامية وخلايا الدماغ ، حيث يقوم الغدة النخامية والدماغ بإفراز الاندروفين في العديد من المواقف المختلفة ، وهو يعتبر من أقوى المسكنات الطبيعية للألم التي يفرزها الجسم من تلقاء نفسه ، ع ند التعرض لبعض المواقف التي يحتاج الجسم فيها للمسكن الطبيعي ، وقد أطلق أحد الباحثين اسم " قناع الغبطة " على هرمون الاندروفين ، نظرآ لأن إفراز الجسم له يمنح شعورآ بالراحة ، والسعادة ، والاسترخاء.

إسراء عادل، مقال حول "هرمونات" يرجع إلى الموقع: www.almrsal.com ، يوم 17نوفمبر2016- على الساعة 16:00.

[2]- ينطر، سناء مكاحلة، م س، ص 19.

* – جورج سانتيانا:فيلسوف إسباني، ولد في مدريد في 16 كانون الاول/ ديسمبر1863،وتوفي في روما في 26 أيلول 1952، من بين أعماله : كتاب "سونيتات وأشعار أخرى عام 1894"، وكتاب" حس الجمال"، وكتاب " حياة العقل" وغيرها، ينظر، جورج طرابيشي ، م س، ص 352.

بالتناقض وعدم التناسب الفجائي وبالحطة والخفض، وبالحرية والقلب، واللذة النّاجمة عن ذلك مجتمعا"[1] فالمواقف المتباينة والمتعارضة في الحياة هي التي ينجم عنها الضحك، وعدم التناسب بين المواقف والاوضاع المباغتوالهبوط بالقيمة والحط منها، وإضافة عنصر المفاجأة والتشويق وتسليط الضوء على هذه الأساليب، كل هذا يولّد لنا اللذة والمتعة يكون الضحك نهايتها، لأن مجابهة الاشياء غير المعتادة عليها، هوالذي يثير السخرية والهزء، فـ "ليس الضحك في جوه ره – عند **سانتيانا** – مجرد استجابة لطرافة فكرة بذاتها، بقدر ما هواعتماد الشعور على إثارة عصبية يتم فيها التحول الفجائي من وضع طبيعي واقعي مألوف إلى صورة منحطة عنه، وغير مناسبة لواقعيته وفي هذا تجسيد للعوالم المقلوبة التي يتم فيها القلب من حالتها الطبيعية والمحايدة والمعهودة إلى حالتها المسخور منها والمضحوك "[2]، فالإحساس المتعلق بالضحك والمصاحب له ينتج أساسا من خلال حيرتنا للموجود ، أي أن التأثيرات والتقلبات والتحولات التي نشعر بها تتولد نتيجة إثارة عصبية سببها التغير والقلب من الحالة الطبيعية العادية والمألوفة، وهذا موقف تتوافق وتتظاه ر فيه التصورات الذهنية والتنبه عنها والصرف والإمتناع عن تلك الأشياء المتغيرة في حياتنا ، ويولد شعورا أيضا براحة البال والثقة بالنفس، وإستطاعة الفرد على مسايرة الحياة والانسجام مع ظروف عصره وأحواله الراهنة حتى ولو كان في ذهول من متغيراتها.

وهذا ما تثبته مقولة **سانتيانا** لأن" المشاعر المرافقة للضحك – عند **سانتيانا** – فإنها مشاعر ناشئة عن صدمة الدهشة، وعن الطابع العشوائي، وه والطابع الذي ينجم عنه انقطاع سلسلة الأفكار وهذا الانقطاع هوالذي يستجلب إحساسا خفيا بالسرور، وه وسرور مفاجئ سببه استشعار الخروج من عا لم الرتابة والجد والقيد، والانطلاق في عا لم الطرافة

1– عبد الحميد خطاب ، م س ، ص 58.

2– م ن ، ص 59.

الجدة والحرية واللاقيد "[1] فحين يضطرب المألوف لدينا والذي ألفته الصورة الذهنية بسبب الطابع العشوائي لما نشاهده، يولد بذلك الضحك والشعور بالإرتياح والسرور إثر " عدم التناسب الذي يقوم بين حقيقتين أ وبين فكرتين أ وكلمتين أوبين مجموعتين من الأفكار "[2]. باستحظار تلك المتناقضات وإلقاء الموجودات غير المنسجمة وغير المعتادة والمعروفة أيضا، فالضحك ينجم عن تضاد فكرتين متعارضتين في الطرح، لأن المتلقي يحس بذلك الابتهاج والبهجة لأنه يعرف أن هناك خللا موجودا في العرض يريد هو تلقينه وتغييره على حسب وجهة نظره ورؤيته الفكرية.

بينما **وليم هازلت*** فيلحظ:" إن جوهر الشيء المضحك هـ وعدم التناسب أ وفقدان الصلة بين فكرة وأخرى أواصطدام شعور بشعور آخر"[3] ، وبالتالي فإنّ مصدر الضحك هو إنعدام التناسق والاتساق بين الأفكار وغيابها أو تلاشي وصالها أو هناك حالات شعورية حسية متضاربة متجابهة، فيتحول شعور الفرد ذاته ويتغير عن سجياته الخلقية التي تظهر في غبطته وابتسامة، بما يلحظه من تحول الصفات إعتاد على حضورها ودوامها في مسيرته الواقعية .

1- عبد الحميد خطاب ، م س ، ص 59.

2-الاردايس نيكول:علم المسرحية، م س، ص 295-296.

*- وليم هازلت: 1778 – 1830 ، كاتب وناقد إنجليزي. من أهم النقاد من حيث قدرته على التعمق في تحليل مؤلفات معاصريه من الادباء، وكذلك سوبقه من كبار الكتاب، نال قسطا من التعليم في اللاهوت، والفن، والفلسفة، ثم بدأ يكتب للصحف والمجلات وامتاز أسلوب مقالاته فيها بالوضوح والصفاء، وجمعت في كتب أشهرها" شخصيات مسرحيات شكسبير 1817"، و"محاضرات عن الشعراء الانجليز 1819" و " حديث المائدة 1821" و" روح العصر 1825".

أحمد علي عثمان عمر : بحث بعنوان: الصورة الدرامية من خ لال أعمال بعض فناني الجرافيك ، يرجع إلى الموقع https://www.researchgate.net، يوم 12 أبريل 2017، ص10.

3- الاردايس نيكول:علم المسرحية، م س، ص 296.

ويقول **سيدني**:" إن الضحك يجيء في الغالب من الأشياء التي يكاد ينعدم فيها التناسب بالقياس إلى الطبيعة"[1]ويكون هذا ثمرة حاصلة بمعاينة بعض الظواهر التي تجاوزت الطبيعة الواقعية، فكل ما يتعارض وأفكارنا وسلوكاتنا التي اعتدنا عليها في مجتمعنا ونتفاجأ بنتيجة مغايرة عن توجهاتنا الفكرية يستثير لدينا الضحك بلا شك.

ويرى **آرثر شوبنهاور** Arthur schopenhauer[*] (1788 – 1860) بأن "الضحك ينشا عن الغرابة التي تظهر لنا في موقف من مواقف، إننا نضحك عندما نشترك في رؤية الأشياء متنافرة أ وعندما نتابع – في الوقت نفسه – خطي السلوك متناقضين "[2] فالموجودات المعتادين عليها وملاحظة السلوكات المتناقضة والمتباينة وغير المتناغمة والمنسجمة هي التي تثير الضحك، والأمثلة كثيرة لا تحصى توضح لنا ذلك ومن بينها سوء الفهم وقلب المواقف والتناقض والتضاد مثلا.

ويرى **شوبنهاور** أيضا، أن الضحك يكمن في المدركات الحسّية المفاجئة لتباين والإختلاف بين استحضارات الصور الذهنية والأشياء الواقعية، والضحك ن فسه ليس إلا تفسيرا لهذا التباين، فهناك ثغرة موجودة بين المتخيّلات للصور والمفاهيم وبين الاشياء التي من المتوقع حدوثها وانكشاف عكسها !! فتقلب الموازين، وهنا يجذبنا إلتباس عما نشاهده مما يجعلنا نشعر بإحساس مغاير يلبث فينا الضحك والسرور.

[1]– الاردايس نيكول:علم المسرحية، م س،، ص 196.

[*]– آرثر شوبنهاور:فيلسوف ألماني، ولد في دانتزينغ في 22 شباط/ فبراير 1788، ومات في فرانكفورت– زور– ماين في 04 أيلول/ سبتمبر 1860، أتم أطروحته للدكتوراه في " الجذر الرباعي لمبدأ السبب الكافي "، من بين أعماله: كتاب " العالم كإرادة وكتصور " وكتاب " في الرؤية والالوان "وغيرهما...، ينظر، جورج طرابيشي ، م س، 405.

[2]– عبد الحميد خطاب ، م س، ص 66.



- **الضحك في المسرح**

اتجه العديد من المسرحيين نحو المسرحية الكوميدية لحملها الكم الهائل من الضحك، إذ يعتبرها هؤلاء المعالج النفسي للمتلقي، فبمجرد مشاهدته لقصور وخلل مفكه موجود في المسرحية، فإنه يثير البهجة والغبطة فيه، وعلى حسب **أرسطو**Aristote* :"الضحك يقوم على النقص والتشويه والاختلال المفاجأ، إنه جزء من القبح لأنه عيب خاص ، أوقبح لا يضر ولا يؤلم، وبذلك القناع الهزلي الذي يلبسه المهرج مضحكا، لأنه تشويه بدون ألم، يشعرنا بالاختلال المفاجأ "[1] وهو الأمر الذي تجسمه تيمة فن المهزلة أوالملهاة أوالكوميديا أوغيرها من الانماط التي تحمل في طياتها عنصر الضحك.

يستمد الكتاب المسرحيون الجزائريون آليات الضحك من نظرية **أرسطو** والنظريات الغربية التي سبقتهم في ذلك ، لأن الضحك ينبعث في الأساس من النقص والتشويه الذي يقع على ما يعرض أمامنا، ويعبر **أرسطو** عن هذا التشويش والاختلال والنقص بالعيب الخاص، لأنه يختلف عن غيره بعدم ارتباطه بعنصر الألم، إنه تشويش نشعر به على مستوى عقولنا وإدراكنا، فنضحك من وجوده،لأنه تشويش مباغت وغير متوقع !، لكن عنصر الضحك في أغلب حالاته يكون مسبوقا بنوع من القلق والخوف، وهذا عائدا إلى الغرابة التي تواجهنا في العمل المعروض أمامنا.

وحين نتحدث عن الكوميديا، فإننا نتجه نحو أساليبها وتقنياتها الموظفة في المسرحية ، والتي تقوم بتفسير آليات متناقضة ومتعارضة التي تحملها في مجملها ، والتي تبعث على

*– ولد أرسطو في أسسطاغيرا (وتعرف اليوم باسم ستافرو)، وهي مدينة صغيرة في شبه الجزيرة الخلقيدية سنة 348 ق.م، وتوفي في خلقيس سنة 322 ق.م، يعتبر أرسطو مؤسس المنطق، ومن أهم أعماله : الارغانون أو الالة، وفن الشعر، الخطابة...

ينظر، جورج طرابيشي ،م س، ص 52- 53.

[1]– عبد الحميد خطاب، م س، ص 35.

الضحك" أوالابتسام أوالسخرية من حديث مرح أ ونادرة ظريفة أ ودعابة لطيفة أ وتهكم مرير، والسخرية هي فكاهة تشمل على المرارة النفسية، وعلى فلسفة ذاتية لصاحبها "[1] ، ونقد المجتمع بصورة كاريكاتورية والسخرية منها أمامه، يؤول إلى إشباع رغباته عن طريق الضحك الذي يحس من خلاله بقمة اللذة لأنه أخرج ما كان يثقل كاهله وخلجاته النفسية الشعورية.

وبذلك نلحظ بأننا قد أطلقنا قدرات " نختزنها في داخلنا وندخرها لمواجهة المواقف الجادة في الحياة، ونحن نطلق هذه الطاقة في صورة ضحك حين يتبين لنا أن الحياة ليست بهذه الجدية والخطورة ولا يلتزم لها كل هذا التحفز والانفعال فنضحك لأننا أخذنا المسائل بكل هذه الصرامة التي لا لزوم لها !"[2]، والتي انعكست على دواخلنا النفسية التي أهلكها التفكير في اللاشيء .

ويكون الضحك في المسرحيات الكوميدية الجادة ناشئ " بسبب المظاهر الخاطئة،سواء كان بالسلوك أم الطباع بالعلاقات التي تحكم بناء المجتمع، وقد تتغلغل في السخرية من بواطن الشخصية، وكل ما يكمن في النفس من متناقضات"[3] التي تحويها الحياة الشعورية، فنحن نضحك لأننا نطوق لذلك، فقد نضحك لرفع معنوياتنا من ضغوطات الواقع ومشاكله فنؤول إلى مشاهدة مسرحية كوميدية تعكس لنا سلوك شخصية من شخصيات المقتبسة من المجتمع، وقد يكون المقتبس مثلا يعرض وبطريقة غير مباشرة سلوكنا وأفعالنا المتباينة أوعلاقاتنا مع الآخر في قالب كوميدي مثير للضحك.

[1]– فاروق خورشيد: الفكاهة والمواقف الدرامية الشعبية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ،القاهرة ، 1988 ، ص 2 .

[2]– د. لطفي الشربيني : مقال " الضحك .. خير علاج "، يرجع إلى الموقع www.elazayem.com يوم 2011/02/06 ،على الساعة 16:00

[3]– د.رضا عبد الغني الكساسية :التشكيل الدرامي في مسرح شوقي وعلاقته بشعره الغنائي، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1،الاسكندرية ،2004، ص 333



كما ينجم الضحك أيضا عند استقطاب الكاتب نماذجا بشرية تقوم بطرح أفكار متباينة مستقاة من الواقع [1] وهي كثيرة لا تحصى ، فمثلا عند مشاهدة لبعض الحـ وارات المنبوذة في المجتمع تخرج من أفواه شخصية مرموقة فهي بذلك لا تتوافق و مظهرها، أو لباس زي لا يتناغم ومكانتها الاجتماعية أوالسياسية أوحتى الدينية، وينتج عن ذلك إلتباس وفي الاسقاط غموض آخر في خلجات المتلقي الذي يبدأ باحساس الابتعاد عن وضعه، وكأنه في حيرة من أمره أمام ما يحدث أمامه، لينتهي في النهاية إلى الضحك عليه.

وهذا ما عبّر عنه **لوسيان فابر** في قوله:" ينجم الضحك عن كل ما يثير في النفس القلق والخوف في البداية، ثم ينتهي بنهاية سعيدة موفقة "[2] بمعنى أنّ الضحك لا ينسجم مع اشباع الرغبات الانسانية كمّا وكيفا ، وإنما ينشأ كنتيجة للقلق والخوف نحو ما نلحظه، وكأن ما يطرح أمام ناظرنا قد شوّش نظامنا الذي ألفناه في حياتنا، ولكننا في آخرِ المطاف نبتهج ونفرح لأننا نلتمس الجمالية التي تكتنفها الأسرار والإلتباس، لأنها جمالية قام بإبداعها الفكر الإنساني بخياله وتصوراته الذهنية، ولابد أن نعثر نظير ذلك الشعور بالانبساط على مستوى فكر إنساني آخر هو فكر المتلقي، هو إذن شعور بالسرور بقدرة ما صنع بحذق، خلق شيء خارجا بعيدا عن المألوف ، وفي المقابل هناك إحساس مخالف ومضاد، هوشعور بالانتصار على السخافة التي يشاهدها.

فالضحك عند الناس "يريح أعصابهم ، ويشرح صدورهم، ويقوم أخلاقهم، ويشعرهم بشيء من الصلة فيما بينهم ويجعلهم يحافظون على تقاليدهم وأوضاع مجتمعهم، ويربي فيهم ملكة النقد ويوقظ فيهم التنبيه إلى أخطاءهم وأغلاطهم "[3] فكل ما تعرضه المسرحية

---

[1]-Voir, Alain Couprie : : le théâtre texte dramaturgie histoire, Armand Colin,paris, 2 septembre 2009, p 86.

[2]- لطفي فام ، م س، ص 19.

[3]- فتحى محمد معوض أبوعيسى:الفكاهة في الأدب العربي،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر1992 ص 20



الكوميدية هو انتعاش نفسي يحس به المتلقي في طرحها له لبعض التيمات منتقاة من البيئة الاجتماعية في مواضع متباينة، ليشعر المتلقي أنه على وصال بينه وبين عادات وتقاليد مجتمعه وظواهر الواقع الحياتي الراهن والمعاش فيه، وهكذا يستطيع إظهار عيوب محيطه وتصحيحه لأنه له خلجات خفية يريد إبرازها بالضحك، فهي تقنية تلطيف الاحاسيس عن طريق تمثيل الشخصية الكوميدية لمواقف تبدو غريبة بالنسبة للمتلقي ، فالضحك يطّهر الذهن من جميع التجارب والأفكار السلبية المحتمل وقوع النفس فيها ، وبهذا فهو يعتبر "تصحيح وإصلاح .فقد وضع من أ جل التخجيل، فيجب أن يشيع في الشخص المضحوك منه إحساسا متبعا . إن المجتمع ينتقم عن طريق الضحك للحريات التي أخذت منه. ولا يبلغ الضحك هدفه إن هو اتسم بالود وبالطيبة "[1] وتعكس المسرحيات الكوميدية ذلك، بحيث تجعل المتلقي يحس ويفكر ويستطلع على وسطه بواسطة سلوكات هي عبارة عن تغييرات واصلاحات يقتني منها الأحسن، وكأن الانسان ينتقم لوجدانه عن طريق الضحك بسبب الحريات التي أخذت منه، والجور واللؤم اللذان أصبحا جزءا من الفرد ، "فلكي نفهم الضحك يجب أن نرده إلى بيئته الطبيعية ويجب أن تحدد وظيفته النافعة ، على الأخص، وه ي وظيفة اجتماعية"[2]، ولتحقيق ذلك، يجب أن يكون تواصل وتفاعل بين أفراد المجتمع الواحد، وضبط سلوك الاخرين بالهزء عن الشوائب التي يتميز بها الشخص.

و يعبّر الضحك في التراجيكوميديا بهزء وسخرية عن الحالات التّعسة التي تقاسي وتجزع منها حياة الانسان، فهي تعكس له واقعه المرّ المم تزج من الهزل والجد، والضحك والدموع، وتفسّر الدموع بصورة محددة ودقيقة عن مكابدة ومشقّة المتلقي في المجتمع، وحتى عنصر الضحك في التراجيكوميديا لا يعادل ذلك الضحك المألوف لدينا في حياتنا، فهو

[1] –هنري برغسون:الضحك، تر: علي مقلد ،م س ، ص 127.

[2] –هنري برغسون :الضحك، تر:سامي الدروبي ،عبد الله الدائم ، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة،1998، ص18.

يتجاوز ذلك كونه تفسيرا عن الموجودات المفرحة ، فيعبّر التفسير حتى عن الاحتقار والتسلّط ونكالنا المؤلم، فـالضحك مثلا عند الانجليزي **هارولد بنتر** يحوي مسحة الرعب[1]، وهذا ما يجعلنا نلحظ بأن الضحك هنا يكون مختلط بمشاعر القنوط وإحساس وجداني يرفض الغلظة وقلة الرحمة والآلام المضنية التي تغصّ حياتنا، ولعل هذا ما يجعل مسرحيات تراجيكوميديا تستعين بأسلوب " المبالغة في كل شيء ، فالممثلون يبالغون في التعبير عن العواطف والانفعالات كما يبالغون في الحركات التمثيلية ، لكي يؤثروا في المتفرجين "[2] لأن المتلقي هنا هو المستهدف الأول والأخير، فمنه يبدأ العمل المسرحي وينتهي إليه، فحين ينتقي الكاتب تيماته تعبر عن مسائلهم الشخصية وسجياتهم الشعورية، إنما تعبر عن إغتنام بال المتلقي ليس إلاّ، وهي حين تثير الضحك عن طريق الافراط في مجابهة نزاعاته وتبايناته وأحزانه، فيشعر بالانتعاش عن مآسيه بدل الاستمرار والخضوع لمشاكله.

وإلى جانب النمط التراجيكوميدي هناك نمط آخر يقوم أيضا على توظيف آليات الضحك، فالميلودراما تقوم على أساس طرح قضايا ملتبسة وارتيابات نفسية يعاني منها المتلقي، يكون هذا العرض جاد المضمون، هزلي الطرح، وهذا ما يجعلها " تحرص على أن تنتهي في كل موقف عند شيء يثير الضحك "[3] " وما يسبب الضحك في مجموع المتلقين هوتلك التيمات التي تحمل في طياتها مواقفا مستقاة من أغوار البيئة الاجتماعية ، بطريقة ساخرة وجادة في الوقت نفسه، فالميلودراما "تصور عالم لم تنفصل فيه الأفعال عن

---

[1]– ينظر إبراهيم محمد الصغير : مقال الكوميديا : الوجه الضاحك للمسرح، مجلة الباحثون الالكترونية، يرجع إلى الموقع www.albahitoun.com، يوم 06-08-2011، على الساعة 22:00.

[2]– حسن المستكاوي: ولنا ملاحظة يرجع إلى الموقع www.ar.hukol.net ، يوم 07-02-2010، على الساعة 30: 13.

[3]– أحمد صقر : مقال : مسرح الميلودراما في مصر– دراسة في نظرية الدراما، يرجع إلى الموقع www.google.com، يوم 06-08-2011، على الساعة 22:00.

الشخصيات بفواصل أخلاقية "[1]، تجسم بذلك صورا كاركاتورية تعبر عنها تعبيرا واضحا تكشف عن هذا العالم على الركح ، فتقوم على مبدأ المبالغة الذي تعوزّ إليه الحياة الواقعية، بخاصة المواضيع المفكهة التي تقوم على عنصري التناقض والتباين[2]، إضافة إلى أنها توظف وتستخدم أسلوب الاعجاب والذهول، والفزع والخشية والقلق، وهذا ما يؤدي إلى التطهير.

فالضحك – كما سبق و أن ذكرنا – يعد وسيلة من وسائل التغيير فلا تقف الكوميديا عند حد التلطيف وتلقيح للعقول وترويح للنفس ، إن ضحك المتلقي على ما يشاهده أمام ناظريه، يستلزم إلى عدم اقتراف لتلك الأخطاء والذنوب لأن هناك إحساس ما ينشأ ويصدر في بواطنه ليحذره بأنه ذو سموّ وعلوّ بآدابه عن هذه المواضيع غير المحنكة وقليلة الدهاء والنباهة التي تعرض عليه، هذا هومبدأ التغيير الذي ارتبط بالكوميديا منذ نظريات **أرسطو** الأولى.

[1]– أحمد صقر : مقال: مسرح الميلودراما في مصر– دراسة في نظرية الدراما ، م س.

[2]–ينظر، فردب مليت– جيرالدادبس: فن المسرحية، تر صدقي حطاب، مر: محمود السمرة، دار الثقافة، بيروت، (د.ط، د.ت)، ص 268.

المبحث الثاني:مظاهر الكوميديا في المسرح الجزائري

يلحظ المتتبع للساحة الفنية، أن ظهور الكوميديا في المسرح الجزائري نتأ نتأة شعبية تراثية، بأسلوب بسيط موائم للبيئة العادية، وبأشكال تهكمية ناقمة " من الأوضاع السياسية المتسمة بالانقلابات آنذاك والسير الاجتماعية المحلية المعروفة للجميع"[1]، كان هدفها تحفيز المتلقي وتوعيته سياسيا واجتماعيا، واسستعداده لمواجهة الصعاب ومجابهتها، والسير قدما نحوآفاق جديدة تشمل الازدهار والحرية وإثبات الذات التي مسها الاستدمار الفرنسي.

لعل أهم ما يميز المسرحية الكوميدية في الجزائر، هـ و تمردها على الحالات السائدة المزرية والمهمشة التي كانت تشغل ذهن المتلقي الجزائري الذي كان يتخلله الفزع والرهب من المستقبل وما سيؤول إليه، لكن الكتاب المسرحيين سعوا دائما إلى زرع البسمة والضحك في متلقيه، وأرادوا بذلك إبعاده عن هاجس الخوف وشجون أمور الدنيا التي كانت تغمره، والتمسك بالأمل والتفاؤل.

لذا ظلت الكوميديا ملتحمة ومتعلقة بركح المسرح الجزائري، مستمدة مواضيعها من مرجعيات ومصادر أدبية وأشكال شعبية .

✓ مرجعيات المسرحية الكوميدية الجزائرية:

لقد انبثقت المسرحية الكوميدية الجزائرية في إرهاصاتها الأولى في مستويين، مستوى الإقتباس والترجمة من المسرح الغربي، ومستوى مستمد من التاريخ التراثي والواقع الاجتماعي.

أ – مستوى الإقتباس والترجمة من المسرح العالمي والعربي:

مرجعيات هذا المستوى مستمد ومتأثر بالغرب وبرواده أمثال **جان بانيست موليير** الذي اعتمد عليه الكتاب المسرحيون وجعلو منه "الأرضية الخصبة للمحاكاة المسرحية دون

[1]- علي الراعي، م س، ص 473.

أن يكون الاقتباس بعدا معرفيا وجماليا بل أرضية موضوعاتية فرجوية نظرا للمستوى الثقافي والمعرفي لهؤلاء الرواد من جهة وطبيعة الجمهور في تلك الحقبة "[1] ، ومسرحية "المشحاح" **لمحي الدين بشطارزي** المقتبسة عن "البخيل" لموليير ما هي إلا مثال مستقطب من المسرحيات الغربية العالمية، وقد مثل فيها "**رويشد** دور سي قدور (غارباغون). وقد أثارت الصورة البسيكولوجية الدقيقة لهذه الشخصية التقزز والشفقة عند المتفرجين، كما أن الانتقال الطبيعي من التسلط الذي يصل لحد الغرويتسك إلى الهدوء والسكينة في مشهد "الصندوق"، والتقنية التمثيلية الرائعة،كل هذا قد خلق شخصية حقيقية صادقة، وإحساسا بالعمق اللامتناهي لشخصية موليير النموذجية "[2]، واستمدّ "**بشطارزي**" أعماله المسرحية الأخرى من الكوميدية الموليرية بتأثره بها وبتقنياتها نحو: مسرحية **"مريض الوهم "** **والبورجوازي النبيل" لموليير** وغيرهم.

كان ل"**بشطارزي**" نصيب كبير وأساسيا في بعث الحركة المسرحية الجزائرية ، بحيث كان له القدرة على الأداء ، إضافة إلى إلقائه المتميز ولا ننسى كثرة حركة نشاطه في القطر الجزائري.

وفي نفس السياق، ننتقل إلى ترجمة "سعيد بولمرقة" والراحل "محند أويحي" لمسرحية "طرطوف" للكاتب الفرنسي **موليير**، بعنوان "طاتوف القسنطيني يكشف المستور " من إخراج محمد دهيمي، هذه "تجربة جديدة مؤثثة بالوعي والجمال، وأعادت الحياة لشخصية طرطوف التي أبدعها موليير في نسخة جزائرية خالصة "[3] غصّت وارتمضت بأحداث ومكائد

---

[1]– بن حنيش نواري: فن الكوميديا في مسرح رشيد قسنطيني، منشورات مخبر أرشفة المسرح الجزائري، ط 1،وهران، 2014، ص 31.

[2]– تمارا ألكسندر روقنا توتينتسفيا: ألف عام وعام على المسرح العربي، تر: توفيق المؤزن، دار الفارابي، بيروت– لبنان، ط.2، 1990، ص 255.

[3]– هبة. إيمولا: طاتوف القسنطيني يكشف المستور، مجلة المهرجان، العدد 59،31مارس 2010، ص 04.

وحيل مفكهة وخطابات سياسية واجتماعية تريد إبلاغها للمتلقي نحو الرداءة والغش والتزوير الموجود في المجتمع الجزائري.

وقدمت فرقة تيزي وز و مسرحية " قناع سي برتوف " للراحل **محند أويحي** موحيا باللغة الأمازيغية، وإخراج **أحمد خوذي**، تيماتها في قالب هزلي مفعم بالمواقف الساخر ة والناقمة من الأوضاع الراهنة التي تعجّ بالمشاكل يصعب حلّها.

عالجت كل من المسرحيتين آنفة الذكر " خطورة النفاق وسوء توظيف الدين والاختفاء وراءه لتحقيق مكاسب دنيوية وتشويه صورة الدين "[1]، فشخصية طاتوف في المسرحية الأولى وشخصية سي برتوف في الثانية ما هو إلاّ رسم كاريكاتوري لشخصيات إجتما عية تنتحل صفات المكر والنفاق والاحتيال والتستر وراء قناع مزيف لتحقيق منفعتها ومنافعها باسم الدين.

وهبت شخصيات المسرحيتين الكوميديتين نص **موليير** روحا جزائرية محضة سليمة لا يشوبها شائبة وأسبغت لمسات لنص وأكسبته" طاقة شعرية موسومة بالملحون المحلي الغائر في الذاكرة المعجونة بخفة وروح ما مكن الحضور من الاستحمام في شلالات شاعرية وتفاعل مع المواقف "[2] التي تحمل في أغوارها علامات إيحائية تفضح مدى الرياء والنفاق الذي ينتحله رجال الدين خلافا ما هم عليه.

---

[1]- هبة. إيمولا: مسرحية قناع سي برتوف، مجلة المهرجان، العدد57، 29 ماي 2010، ص 04.

[2]- هبة. إيمولا: طاتوف القسنطيني يكشف المستور،م س، ص 04.

ومن خلال المشاهدة العينية نلحظ أيضا في مسرحية "**نزهة في غضب**"* من اقتباس **نبيل عسلي** وإخراج **جمال قرمي** ، بأنها طرحت تيمة القران والحرب في فرجة عبثية ساخرة عن مظاهر التخلف والفقر والحرمان التي يعيشها الفرد.

قدم العرض في فضائين مختلفين، الفضاء الأول رسم كاريكاتوري يشكل لنا مدى تفاهم الزوجين بأفكارهما العصرية المتقدمة، ليعمّ التواصل و السكينة والاطمئنان، ولكن بعد مرور سنتين من الزواج يظهر لنا الزيف والنفاق في تصرفاتهما من أنانية وحب للتملك.

وبالنسبة للفضاء المقابل نشاهد صورة عبثية تمثل سهر جنديان استحوذت على أفكارهما ويلات الحرب مهيآن دائما للهجوم، على الرغم من عدم امتلاكهما لأي شيء لا أكل ولا أسلحة لمواجهة العدو، غير ما يرتدونه من ملابس عسكرية، وليس لهم صلة بأي حرب[1] ، فالتمثيل العبثي من قبل الممثلين استثار إضحاك المتلقي طيلة العرض المسرحي، خاصة عند عرض المواقف الكوميدية والسخرية العبثية التي ليست لها معنى ، فالمعروض للمتلقي غير معروف وغير مألوف بالنسبة له، إلاّ موضوع الزواج الذي يألفه في حياته العادية.

وما يلاحظ أن ارتباط المسرحية الكوميدية الجزائرية بالمسرحية الغربية، ما هـ وإلا لثقلها بالكم الهائل من الضحك، والعمق الموضوعي الذي تعالجه تلك المسرحية، كونها تكشف خبايا المجتمع ومثالبه، وتنبه "الغافلين المنحرفين عن القيم الأصلية من خلال استلهام العناصر الثقافية والأخلاقية والاجتماعية والتاريخية التي تصب كلها في سائلة الذات عبر

---

*- مسرحيته "نزهة في غضب" من اقتباس نبيل عسلي عن مسرحيتين معروفتين الأولى ليونسكو "سيناريو الغضب" والثانية تحمل عنوان "نزهة في جبهة" لفرناندوأرابال، ش.لطيفة : مقال "نزهة في غضب" أخبار عاجلة تتخلل الحياة والموت: إلى الموقع www.google.com على الساعة 16:00 يوم 25-10-2010.

[1]- ينظر،نفيل زاهي: نزهة غضب، مجلة المهرجان، العدد 61 ، 02 جوان 2010، ص 04.

عناصر الهوية الوطنية والقومية التي كانت تمثل اساس رهانات الحركة الوطنية "[1] ، فنلفي أن جل المسرحيين الجزائريين إنكبو ا على الأعمال الغربية، لأنها عالجت مختلف المواضيع التي يعاني منها الفرد الجزائري.

ب – مستوى توظيف التراث الشعبي* والإجتماعي:

✓ **المرجعيات التراثية:**

التراث الشعبي هـ و مجموعة من تراكمات الازمنة الغابرة، والتي تحوي الأساطير أومجموعة من العادات والتقاليد والأعراف وغيرها من الموروث الميثولوجي القديم، كما يحتوي أيضا على الفنون والمأثورات الشعبية نحو : الأمثال والحكم، الموسيقى والشعر، وقصص وحكايات، تقدم بواسطة لسان من ألسنة عامة من الناس، وبأداء ومهارات تسر أعين المستمعين.

يعرف " فاروق خورشيد " التراث بأنه " مصطلح شامل نطلقه لنعني به عالما متشابكا من الموروث الحضاري، والبقايا السلوكية والقولية التي بقيت عبر التاريخ، وعبر الانتقال من بيئة إلى بيئة ومن مكان إلى مكان في الضمير العربي للإنسان المعاصر . وه و بهذا المصطلح يضم البقايا الأسطورية أ والموروث الميثولوجي العربي القديم، كما يضم الفلكلور النفعي أوالفلكلور الممارس، وسواء أظل على لغته الفصحى أ وتحول إلى العاميات المختلفة السائدة في كل بيئة من هذه البيئات "[2]، وهذا يعني بأن التراث في تتابع دائم وتوالي مستمر ومتواصل نتوارثه جيل بعد جيل، فالتراث الشعبي الجزائري "قد امتزجت في تشكيله

[1] – تمارا ألكسندر روقنا توتينتسفيا ، م س ، ص 31.

*التراث لغة: فهي من ورث يرث ميراثا وهوما يخلفه الرجل لورثته بحساب ما ورد في لسان العرب أي هوالتركة التي يبقيها السابق إلى اللاحق في تداولية متواصلة.. وتراث أصلها وارث فقلبت الواوتاءً كما في قولنا تقوى وتقاة من وقى، وكثيراً ما تبدل التاء من الواوفي نحوتراث وتجاه وتخمة وتقى وتقاة.

ينظر : ابن منظور، لسان العرب ، م س، (مادة ورث).

[2] – فاروق خورشيد : الموروث الشعبي ،ط1 ،دار الشروق، لبنان 1992 ،ص 12.

عدة حضارات بربرية وعربية وإسلامية وإفريقية وحوض متوسطية مختلفة ساهمت كلها في تكوين الوجدان الجمعي الجزائري"[1]، بمعنى هذا أن التراث يعد دلالة على إثبات وجود البيئة الاجتماعية وهويتها.

استلهم الكتاب المسرحيين للكوميديا، الكثير من مواضيع التراث الشعبي الذي يعتبر"مخيال جمعي ورمزي بشخصياته أمثال عنترة وجحا بحيويته ووسائله الاتصالية الكلامية والتمثيلية"[2]، ولعل أهم ما يميز مسرحنا الجزائري، هو توظيف الموضوعات من الأساطير ومن " ألف ليلة وليلة " ومن المشاكل الاجتماعية، ونلفي ذلك في مسرحية "جحا"* بطل الحكايات العربية القديمة [3]، الذي استقطبها العديد من الكتاب المسرحيين على تباين مفاهيمهم وثقافاتهم البيئية، ولقد كان لهذه الشخصية توظيفا واسعا، ومن الشخصيات التراثية المرغوبة في مجال المسرح الجزائري.

ومن بين الكتاب المستلهمين لشخصية "جحا" **سلالو علي** الملقب **بعلالو** الذي ألف مسرحية بعنوان "جحا"، وخطّها باللغة الثالثة وجعلها مفهومة وقريبة من مستوى المتلقي، فقد قال المؤلف: "كنت أكتب باللغة العامية المفهومة من طرف الجميع ولكن ليس باللغة السوقية الرديئة، فهي لغة ملحونة ومنتقاة"[4]، ململما في ذلك لهجات القطر الجزائري، كما أنه " عمد إلى حشو العبارات والحوارات وكذا الأمثال الشعبية، بلهجه العامية،

---

[1]- بلحيا الطاهر : التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين ، الجاحظية، الجزائر 2000 ص 13.

[2]- تمارا ألكسندر روقنا توتينتسفيا، م س ، ص 31.

*- عرضت هذه المسرحية لأول مرة على الحشد الجزائري في 12 أفريل 1926، وهناك دراسات أخرى تقول بأنها عرضت في 22 أفريل 1926 ، *إدريس* قرقوة: *الظاهرة المسرحية* في الجزائر، دراسة في السياق والآفاق، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2005 ،ص30.

[3]- ينظر، تمارا ألكسندر توتينتسفيا،م س، ص 202.

[4]- أحمد بيوض: المسرح الجزائري نشأته وتطوره 1926- 1986، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1998، ص 23 .

والقصد من ذلك ه و جعل الجمهور يستوعب ما يحدث أمامه على خشبة المسرح "[1]، فذهب **علالو** ليبحث عن ظواهر وأشكال تعبيرية التي يستوفيها أبناء جلدته، فدأب إلى توظيف الشخصية التراثية **جحا** المنتحلة لصفات البساطة والحصافة والمرح ، والتي "استمدها من ثقافته الشعبية، وأضفى عليها صبغة الإضحاك "[2]، والتي نالت رضا المتلقي ورفقه بشخصيته وافتخاره ومزهوّا بها.

لقد كان مسرح **علالو** مسرحا شعبيا بسيطا، يستمد من قصص "ألف ليلة وليلة" مستخدما السخرية والهزء "مراهنا على تحقيق عناصر الفرجة، فمسرحية جحا تتضمن شخصيات تاريخية من العصر العباسي ولكن هارون الرشيد يصبح قارون الراشي، وجعفر البرمكي يصبح جعفر المرخي، ومسرور يصبح مصروع ."[3]، شخصية " جحا" كانت محط أنظار الكثير من المؤلفين المسرحيين*، بحيث وظفوها بصورة جمالية وفنية رائعة، فبسذاجتها وحصافتها جعلوها مثقفة نوعا ما، ليستحسنها المتلقي الجزائري وتثار إعجابه.

وهذا ما جعل **شريف الأدرع** يستمد من تراثنا الشعبي العربي شخصية "جحا" ليكشف للمتلقي واقعه المعاش الذي يغص في ظلام دامس "فاضحا غياب القيم الأخلاقية عن نسيجه الاجتماعي، الأمر الذي أدى إلى انتشار الفوضى واللامبالاة، وسيطرت الأنانية حيث أصبح كل واحد يفكر فيما يستطيع جمعه ول وكان ذلك على حساب الآخرين، كما تعرض المسرحية صورة المجتمع وه و يعج با لمظا لم والآفات... مجتمع زرعت فيه مظاهر غريبة

[1]- Brahim Ouardi : Algérie langues et pratique théâtrale , Synergies Algérie, n°11, 2010, p 203

[2] -ibid. p 203.

[3]- أحسن تليلاني: توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الدب العربي الحديث، تحت إشراف: أ.د محمد العيد تاورته، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010، ص 38.

*نحوكاتب ياسين في مسرحية "مسحوق الذكاء"، وعلي أحمد باكثير في (مسمار جحا) ونبيل بدران في (جحا باع حماره) ورجاء فرحات في (جحا والشرق الحائر).

ليست من صلبه، ولقد نبتت فيه تلك المظاهر حتى أنها تكاد تثمر مفاسد ومهالك أشد ضراوة وفتكا"[1]، لقد وظف **شريف الأدرع** شخصية "جحا" بأسلوبها التهكمي والساخر الهزلي ليشي لنا مدى خطورة التلاعب بالفضائل الخلقية والاجتماعية، وانتشار الفساد بشتى أنواعه الذي ساد في المجتمع الجزائري، كما سعى الكاتب إلى العودة للتراث الشعبي وإحيائه من أجل الدفاع عن إثبات الهوية والذات الجزائرية التي تكاد تضمحل في عصر برز فيه ما يدعى بالعولمة، يقول **شريف الأدرع** في هذا الصدد : " إن عودتي اليوم إلى موضوع جحا يعد استجابة مني (لغواية الرواية) وللإغراء الجحوي، خاصة وأن (الكتابة الاقتصادية) لعالمنا العربي الإسلامي ما فتئت أبجدياتها الوطنية تتعرض للطمس والتدمير، وأصبح استمرار وجودنا يتطلب منا استدعاء ما كان مصطفى الأشرف يسميه المقاومة البيولوجية "[2]، التي تحاول إزالة والقضاء على الكائنات المفترسة المضرة للمجتمع عامة والفرد خاصة.

كما إهتم الكاتب والمخرج **عبد القادر علولة** أيضا بجمع تراثه الشعبي وإضافته في مسرحياته، حيث استقطب من موروثنا الثقافي بعض الأشكال التراثية مثل : الحلقة والقوال*، وذلك من أجل تأصيل لل مسرح الجزائري قوامه الظواهر التراثية الشعبية والفلكلور، متضمنا التعبير عن واقع الفرد الجزائري وما يعانيه من مشاكل الحياة اليومية، فقد وظف **عبد القادر علولة** شخصيات تراثية تنطق على لسان شعبه نحو: "القوال" الذي

---

[1]- -قاسمي، نبيلة : الأدرع الشريف وجحا العصر الحديث، مجلة الثقافة، (الجزائر)، السلسلة الثانية، ع 6-2005/7، ص 122.

[2]- أحسن تليلاني، م س ، ص 150.

*- "إن هذا الشكل من أشكال الظاهرة المسرحية عند العرب هومن اشدها انتشارا واستمرارا مع روح الشعب وخياله ومتطلباتهاالاجتماعية وروحه القومي، وقد عرفه العرب قديما في أشكال الراوي والقصاص، إلا أنّ الموضوع الشعبي فرض نفسه اجتماعيا نتيجة ظروف تاريخية ونضالية أحيانا'

علي عقلة عرسان: الظواهر المسرحية عند العرب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 1981، ص 236.



يتصدر مركز الحلقة "ويعلق على الحدث، ويقود الفكرة ويوجهها، ثم يتخذ من نفسه ناطقا باسم شعب بأكمله"[1].

جاء "القوال" في مسرح **عبد القادر علولة** لينتقد ويجابه البيروقراطية المنتشرة في المجتمع، وانبساط الإنحرافات والفساد الأخلاقي وعدم الإلتزام في تطبيق القوانين، كل هذا وظفه الكاتب المسرحي بأسلوب يجمع بين الجد والهزل لتوعية المتلقي الجزائري المنغمس في مجتمع يسوده الإجحاف والجور في حقه.

ومسرحية "الوسام" خير دليل على ذلك، فهي عبارة عن حكاية خرافية تروى بلسان القوال على مسامع المتلقي حيث تدور أحداث هذه المسرحية حول مجتمع يعيش فيه شعبا في رغد ونعيم، وبغتة حلّت عليهم نازلة ومصيبة أدت إلى المجاعة، ولكي يتناسى أفراد المجتمع هذه المعظلة، نسّق الحاكم مع أعوانه إحتفالا كبيرا ، ووزع ميداليات على كل أفراد المدينة[2].

وعند تكريم السلطان لأفراد مجتمعه الذين يستحقون ذلك بمجموعة من الأوسمة، تلقت البقرة خبر توزيع الميداليات، فذهبت إلى الحاكم لتأخذ نصيبها:

" قوال: ... من غيري أنا ليستهل الوسام؟ من يخدم ا لبشرية؟ تاكلوا لحمي تشربوا حليبي وتلبسوا جلدي. حتى وسخي حشاك يا سيدي تجبدوا منه المنفعة"[3]

وتوالت الأحداث وذهب كل من البغل والحمار مسرعين مهرولين وعدّدا خداماتهما لتسليمهما الأوسمة.

1– جويدة خدة: مقال بعنوان " عبد القادر علولة ، أوالحق في السعادة، والضحك، المحبة" يرجع إلى الموقع www.google.com على الساعة 16:00 يوم 12/ 03/ 2011.

2– ينظر، عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 3، قصص عزيز نسين(الوسام)، صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة، مطبعة ACP، وهران، 2009، ص 176-177.

3– عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 3، قصص عزيز نسين(الوسام)، م س، ص 178.

أسقط **علولة Alloula** بعض الظواهر المتفشية في المجتمع الجزائري في هذه المسرحية وجعلها عبرة لتوعية المتلقي في قالب كوميدي هزلي ، أراد من خلال ذلك كشف النقاب والفساد الذي يحدث في مجتمعنا ، والشخصيات المستقطبة هي علامات رمزية تجسد الاوضاع التي آلت إليها سلطة الجزائر.

تريد شخصيات هذه المسرحية من خلال عرضها لتيمات المطروحة توصيل الأفكار والخبث والنفاق والمراء الذي ينتحله أشخاص أعلى المراتب للشعب الجزائري، وهذه الصفات أصبحت ظاهرة لصيقة بحكام البلاد الذين أرادوا الاستحواذ على كل شيء، ولكي ينجحوا في إتمام أغراضهم السياسية يقومون بترفيه شعبهم وتسليتهم لينسوا معضلاتهم، وهذا ما يحدث في بلادنا اليوم.

لننتقل إلى الكاتب المسرحي **ولد عبد الرحمن كاكي A .Kaki** الذي استمد مواضيعه من موروثنا الشعبي والثقافي، بتوظيفه لشخصيات تراثية نحو : "أولياء الله الصالحين" في مسرحية " **القراب والصالحين**" التي استدعاها المؤلف من الماضي البعيد والتي كانت تعيش في جلاء ونقاء في مجتمع يسوده الطمأنينة والأمن، لينتقلوا الأولياء إلى مجتمع هيمنة عليه الأمية والجهل، وعمّ فيه العوز والفقر والجوع والحاجة، وانتشار الظلم والجور والكذب والنفاق والشعوذة.

طرح **ولد عبد الرحمن كاكي** في هذه المسرحية بعض القضايا، من بينها رسوخ المعتقدات المتخلّفة والساذجة ومفعولها السحري على المجتمع الجزائري، وخضوع الفرد للطقوس التي كانت تستولي صورته الذهنية في الحياة ، وقام بتعريتها جماليا لتكشف شوائب المجتمع وآفاته.

وكما يلاحظ أن المسرحيات الكوميدية **لولد عبد الرحمن كاكي** "تعتمد على تحرك ناعم ولطيف للتمثيل (ضحك، قراقوز، مهرجون، مسرح إيمائي، النقد، المزاج "[1]، كما وظفت أيضا الأمثال والأقوال الملحونة والغناء " والمبالغات الهزلية والمشاهد الضاحكة وما شابه ذلك"[2]، مما أسبغ للعروض المسرحية **لولد عبد الرحمن كاكي** وأكسبها قيمة وعناصر فنية جمالية تقوم على إرساء موازنة تمزج بين تقاليد شعرية أصيلة ووسائل اتصال حديثة، وتكمن أهمية هذه الممارسة في قدرتها على مسرحة التقاليد الشعبية.

واستقطب **مراد سنوسي** أيضا من الحكاية الشعبية * شخصية "الغول" في مسرحية "الغول بوسبع ريسان "و"الغيلان كائنات خرافية تشبه مصاصي الدماء أ والجان، ويمثلون في المسرحية، القوى الرجعية والثورة المضادة، الذين تسللوا إلى أجهزة التسيير الذاتي ، يصرخون وينادون بالاشتراكية، بينما هم يمتصون دم الفقراء والمسحوقين "[3]. كل هذا طرحه الكاتب ليعالج قضية سياسية واجتماعية في قالب هزلي فكاهي، تدور أحداث هذه المسرحية داخل مطعم، أين تجسم فيه شخصياتها طريقة تصرف الحكام مع شعوبهم في ظلّ غياب المنطق والحكمة والعدالة، والتي طالما تتستر عن الجائرين الطاغيين الذين يحكمون كرسي السلطة، وهذا ما يحدث حاليا في الدول العربية ، فالحكام تمسكوا بالكراسي، ضاربين عرض الحائط القواعد الأساسية للديمقراطية والتعددية السياسية التي تحافظ على حقوق الفرد المزعومة ، والتي يناشدون بها في خطاباتهم الانتخابية، مما انعكس سلبا على أمن بلدانهم.

---

[1]- مخلوف بوكروح : ملامح المسرح الجزائري، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1998، ص 43.

[2]- د. فواز الساجر : ستان سلافسكي والمسرح العربي، تر: فؤاد مرعي، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق 1994، ص 54.

*- الحكاية الشعبية مصطلح مركب من لفظتين أولهما حكاية واشتقاقها اللغوي حكى يحكي حكيا محاكاة، بمعنى التقليد، يرتبط معناها الأول بواقع نفسي يقتنع أصحابه بحدوثه- عبد الحميد يونس. الحكاية الشعبية ع. 17 .مكتبة الدراسات الشعبية. القاهرة. 1997، ص 14.

[3]- تمارا ألكسندر روفنا توتينتسفيا، م س ، ص 255.

✓ **المرجعيات الإجتماعية:**

كان المسرحيون الكوميديون الجزائريون واقعيين في طرحهم، فوظفوا كل ما نعيشه في فنهم المسرحي، واعتمدوا على أساليب وآليات تؤثر في المتلقي بصورة فنية تعكس واقع مجتمع يسوده أعراف وعادات تقليدية .

وكثيرا ما استخدم الكاتب المسرحي الجزائري تقنيات الكوميديا المليئة "بالمفاجآت المثيرة للضحك"[1]، وموضوعات مألوفة للمتلقي، ممزوجة بعبارات السخرية التهكمية، كانت كلها تحوي على عنصر "الفكاهة الشعبية بكل أشكالها، وكذلك الآمال والهموم والمشاكل الشعبية"[2] فجل المواضيع التي تجسدها الأعمال المسرحية الجزائرية عبارة عن نقد للواقع نحو: النفاق والرشوة والسحر والقمع والظلم، الذي يعيشه المواطن الجزائري ومعاناته في الحياة اليومية.

اعتمدت فرقة"**مسرح البحر**" التي كانت تحت رئاسة **قدور النعيمي** على السخرية والهزء في أعمالها ا لمسرحية وتركت المتلقي يغطي تلك الثغرة الناقصة الموجودة في العرض ، كانت هذه الفرقة دائما تشارك المتلقي في خطاباتها وأفعالها "فقد استخدمت الأشكال القديمة للفرجة العربية من أجل تجسيد الأهداف الفكرية الجديدة "[3]، مستقطبة تيماتها من المجتمع البائس التعس ومن الأشكال الفرجوية من أجل التأصيل والتأسيس للمسرح الجزائري، موظفا بذلك أساليب الكوميديا وتقنياتها .

1- علي الراعي، م س، ص 461.

2- تمارا ألكسندر روقنا توتينتسفيا ، م س ، ص 203.

3- م ن ، ص 256 .

* اللجوء إلى مواضيع وشخصيات مستقاة من التراث مثل المهرج والحكواتي.. والمداح وإلى علاقات فرجة تقليدية ترابية مثل المقهى...- م ن ، ص 37 .

ونلفي في مسرحية "**محمد خذ حقيبتك**" **لكاتب ياسين** والتي قام بإخراجها **قدور النعيمي** سنة ألف وتسمائة والواحد وسبعون، أنّ الكاتب والمخرج قد قاما باختيار تيمات المسرحية لأنهما ساخطين عن الأوضاع السيئة التي آلت إليها الجزائر ، وأراد كلا منهما حماية مصالح بلدهما الذي سوف يتدمر ، وعرضت في هذه المسرحية تيمات مختلفة نحو : الهجرة واستغلال المستثمرين المستعمرين الزراعيين للأراضي، وانتهاز البورجوازي للطبقة الكادحة والمساواة بين شخص عربي صالح وشخص فرنسي سيئ ولا فرق بينهما.

وعرضت مسرحية "علة الغلة" من تأليف الكاتب **العربي بولبينة** وإخراج **كمال رويني**، تيمة الطمع والشراهة وحب الذات في قالب كوميدي طرحها ممثلان* وبصورة بيّنة في حوار ناقم وساخر، وبعض الحركات والتصرفات الظاهرية، فمسرحية "علة الغلة" تدور أحداثها حول استيلاء الشخصيتين تركة قريبهما المتوفى، فذهبا بعيدا حين فكّرا في تأسيس شركة لاستيراد الموتى وتصديرهم . لكنهما يفاجآ عندما يكتشفان أن ه ترك كل ثروته إلى زوجته الأجنبية ودفنه في ديار الغربة، وأوصى أيضا أن لا تستقبلهما أصلا، لأنه يعرف مسبقا نواياهما[1]، عرضت هاتين الشخصيتين هذه المسرحية بصـ ورة هزلية جعلت المتلقي شديد الانتباه حتى نهايتها.

أما مسرحية "رجال يا حلالف " التي قدمها **مالك بوقرموح** سنة ألف وتسعمائة وتسعة وثمانون وأعاد إخراجها **عمر فطموش** ألفين وعشرة، فقد دأبت إلى إبراز عيوب المجتمع ونقده نقدا لاذعا وطرحت تيمة الانحلال والإنحراف الخلقي والاداري في المؤسسات العمومية والهبة التي تفشّت في البيئة الجزائرية، في قالب كوميدي هزلي ، تدور أحداث هذه المسرحية" في اكتشاف مرضا يصاب به الناس وعلى إثره يتحولون إلى خنازير بسبب كثرة

*– توفيق ميميش في دور الطيب، كمال رويني في دور علي ، مسعود المتوفى.

[1]– أنظر ع. حاجي:مجلة المهرجان، العدد 46، 31 ماي 2009 ، ص 03 .

الرشوة ولا يبقى منه إلا بوجادي ودليلة لمقاومة هذا المرض المنتشر والدفاع عن صفة الإنسانية التي بدأت تنقرض في المدينة [1]، وشخصية الكاتب في هذه المسرحية ما هي إلاّ علامة توليدية للإنسان الذي يتحلى صفة الظلم والطغيان ، وصفة الخنازير التي وظفت في هذه المسرحية ما هي إلاّ رمزا لقضية الرشوة المتفشية وبشكل كبير في جميع الميادين، وظهور المرض إشارة على التخلص واستأصال حالة الاحتيال من جذورها والتصدي لها.

ومن جهة أخرى دأب **فوزي بن ابراهيم** مخرج مسرحية "سطو خاص"، والذي لملم بين الكوميديا والسخرية والكاريكاتور في عمله المسرحي، وعالج فيه قضية تهريب الآثار من المتاحف التي صارت سائدة في مجتمعاتنا، والتي نقلها المشخصين بعفوية وانفعال للإطاحة بالمسؤول المهرب، معتمدين بذلك على الحركات المضحكة الهزلية التي لم يخل منها العمل المسرحي، موظفها في مجرى معترض للوضع الذي نحت نحوه المتاحف الجزائرية من سرقة وسلب لممتلكات الدولة.

سعى **فوزي بن ابراهيم** من خلال تقديمه للعرض إلى الكشف عما كان مخبأ في المتاحف بصورة خاصة، ولتنبيه المسؤولين والشعب عمّا يدور داخل المؤسسات العمومية، ومنع النهب والسطووالحد منهما.

وطرح **محمد شرشال** في مسرحية " الهايشة" من إعداده وإخراجه، والمقتبسة عن مسرحية " الديناصور" لــ"**أوجين يونيسكو**"، ظاهرة إنتشار العنف والإبتعاد عن الاعتدال والقيم داخل المجتمع الجزائري، حاول المخرج من خلال هذا، أن يزاوج بين الأسلوب التهكمي والسخرية اللذين نلتمسهما في مسار المسرحية، كما لجأ إلى التركيز على شخصية

---

[1]- زهية/م: رجال يا حلالف، مجلة المهرجان، العدد 62، 03 جوان2010، ص 04.

" بشير" الذي انتقى العزلة، والابتعاد عن عالم مزيف يخل ومن الإنسانية والإدمان على الخمر وتفشي الفساد والماديات[1].

وبما أن **محمد شرشال** ينتقي ما هو عسيرا، فقد وظف "هذه الكتابة الدرامية الساخرة (الضحك في مقابل الأسى) أو(التهكم على الوضع الإنساني)"[2]، موظفا إياها على عناصر أخرى لتأسيس الفعل المسرح ي وتأصيله يحوي قالبا كوميديا غاضبا وساخطا عن الأوضاع المزرية التي آل إليها المجتمع الجزائري ، فهدف **محمد شرشال** لم يكن تجاريا وجل مسرحياته تبين أنه كان يطمح إلى مسرح جاد ومتطور وإلى التحرر الثقافي الجيد، يسعى اتجاه يتمكن من ترسيخ هويته الثقافية كما تمثلت أه دافه في محاربة الآفات الاجتماعية وتنمية الجانب الأخلاقي"[3]

ول **محمد شرشال** نظرة ثاقبة وواعية حول مجتمعه، وعند انتقائه تيمات لمسرحياته فهو يغوص في بيئته ليستمد منها شخصياته وأفكاره بشكل درامي وفني ليجلب انتباه المتلقي.

لننتقل إلى عمل مسرحي كوميدي آخر، عرض " دلالي" من إخراج **عبد القادر جريو**، بحيث استقطب المخرج موضوع هذا العمل من الواقع الجزائري ، والذي يضم علاقة الحاكم بالمحكوم، والاضطرابات السياسية التي كانت شائعة وسائدة داخل الحزب الواحد، وما عقبها في غوص الشعب الجزائري في متاهات أفسدت كيانه، ولم يستطع التأقلم مع الأوضاع الجديدة، خاصة مع فوز "حزب الجبهة الاسلامية للإنقاذ " بالانتخابات التشريعية

[1] – أنظر وهيبة منداس: مقال حول " الهايشة صرخة ضد قيم التوحش" ، مجلة المهرجان الوطني للمسرح المحترف، العدد131 ، الثلاثاء 2 جوان 2015، ص 02.

[2] – عقا أمهاوش، م س، ص 325.

[3] – محمد عياشي: أضواء على الحركة المسرحية في الجزائر منذ النشأة حتى الاستقلال، العدد90، 30 سبتمبر 2001، ص 03 .www.albayan.co.ae

بداية التسعينيات[1]، وتناول المخرج الموضوع بنوع من السخرية والهزل دون إهمال جزيئات تفاصيل المسرحية، حيث أشار إلى كيفية تعامل المسؤو لين والشعب التائهين إثر التحولات التي طرأت عليه وعلى حياته بغتة . ما أدى به إلى الإنتقال من حالة الطمأنينة إلى حالة القلق والخوف من المجهول، وبقاء الحاكم في حكمه والشعب في شعبه.

كما نال العمل المسرحي الكوميدي "ليلة القبض على جحا " للمخرج **هارون الكيلاني**، إعجاب المتلقي، لزخمه بروح الفكاهة والبهجة والفرجة.

جاء العرض ساخرا هادفا، وتمكن المخرج من توصيل فكرته للمتلقي، يدور أحداثه حول الحاكم الظالم الأحمق الذي قرر بإعتقال "جحا" الذي وجه الأنظار إليه من خلال النكت التي تهدد سمعته ومنصبه، وما يثير الإعجاب في شخصية "جحا" أن لديه " حضور مسرحي، وإحساس بالنكتة ، ومرونة جسدية "[2].لكن كلها كانت عبارة عن تخيلات من تأليف حاشيته، لأن جحا غير موجود بينهم، ولكنه دفين في أعماق النفس البليدة علّه يؤنب الضمير المفقود والمعدوم لدى حكامنا العرب.

هذه نبذة تاريخية عن تطور الكوميدية في المسرح الجزائري بصفة عامة بحيث عكست أفكار الكتاب والتطرق لأهم القضايا التي لا يزال يعاني منها الفرد الجزائري حتى الآن، فماذا عن الأساليب والتقنيات التي اعتمد عليها البعض منهم؟

هذا ما سنحاول إماطة اللثام عنه في المبحث الثالث من هذا الفصل، والفصل الثالث من هاته المذكرة.

1- أنظر وهيبة منداس: مقال حول مسرحية " دلالي : كاريكاتورية واقع مترهل"، مجلة المهرجان الوطني للمسرح المحترف، العدد: 126 ، الخميس 28 ماي 2015 ، ص 02.

2- تمارا ألكسندر روقنا بوتيتسيفا، م س ، ص 204 .

المبحث الثالث : أساليب المسرحية الكوميدية وتقنياتها

تتميز الممارسة المسرحية للكوميديا بالتعدد على مستوى أساليبها المختلفة والمتباينة، فلجأ العديد من الكتاب المسرحيين الجزائريين الكوميدين لإبرازها في أعمالهم، والتركيز على ضبط هذه الأساليب لصناعة الهجاء وتحقيق الفرجة.

ولهذا سوف نحاول إبراز بعض اساليب الكوميديا وتقنياتها التي تتميز بها لإثارة الضحك

1 – أساليب المسرحية الكوميدية

✓ **البعد السخري والتهكمي:**

إن الاعتماد على البعد السخري والتهكمي في الكتابة المسرحية الكوميدية من قبل العديد من المسرحيين الجزائريين، ما هوإلا الكشف عن استخفاف وعبثية الوضع الاجتماعي الذي كثر فيه النفاق والرداءة والتستر عن الحقائق، والتي أصبحت تثقل كاهل الفرد، الشيء الذي جعل كتابات هؤلاء تتميز بنوع من الجدية محاولين " تعريق الواقع اليومي من خلال المسرح، وذلك بالخروج عن المألوف ومعانقة مشاكل الإنسان في المجتمع، وإذا كان هذا النوع من الكتابة الذي يمزج بين المضحك والمأساوي، يكتسي صعوبة خاصة "[1] ، فإن الكتاب المسرحيين الجزائريين وجدوا فيه منفسهم، بحيث يهزؤون من الواقع المفعم بالز يف والكذب، مما جعل نصوصهم المسرحية تتسم بأساليب تشي للمتلقي عن المكونات الدلالية التي تكشف لديه المعاناة من المشاكل بشتى أنواعها، ذلك أن "السخرية من أقوى

[1]– نعيم عطية: مسرح العبث (مفهومه، جذوره، أعلامه)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992، ص 09.

الأسلحة لزلزلة الأرض تحت أقدام الرياء والنفاق"[1] الذي يتحلى بهما الفرد الجزائري في المجتمع .

وغير خاف أن الأفعال الساخرة والتهكمية استعملت في كتابات المسرحيين الجزائريين من بينهم الراحل **رشيد قسنطيني** في أعماله المسرحية، والذي سعى من خلالها إلى محاربة الدجى الذي انغمس فيه المجتمع الجزائري، والقضاء على الآفات المنتشرة آنذاك إلى يومنا هذا، والانحلال الخلقي والفساد الاداري، وتنويه الفرد من عدم التأثر بمعتقدات ومبادئ أراد غرسها فينا الاستدمار الفرنسي.

ففي مسرحية " **حبيت نتوب**" نلفي الحوار الذي استعمله **رشيد قسنطيني** موائما والاسلوب الساخر، حيث نرى " رشيد " وه وثمل يقاطع كلام الخطيب الذي يحفز مستمعيه على نبذ شرب الخمر والابتعاد عنها باعتبارها من الكبائر والمعاصي والذنوب:

"الخطيب: اعلموا الخمر هوباب العدم

إن الخمر باب الفقر

إن الخمر باب الفسد

الخمر باب ضر

إن الخمر باب الاشتات

الخمر باب المحال

الخمر باب الموت

رشيد:الخمر باب أجدي

[1] - نعيم عطية م س ، ص11.

الخمر باب الواد

الخمر باب دزيرة

الخمر بابا عزون" [1]

إن ما يبدو في هذا االمقتطف يشي إلينا بوجود تناقض في سلوك "رشيد" وما يبوح به، فهذا المقطع الكوميدي الساخر والمتهكم منافيا ومجاوزا لكلام الخطيب الذي يسعى إلى وعظ وإرشاد المتلقي والتحلي بالصفات التي حثنا عليها الله ورسوله.

وفي حوار آخر جرى بين رشيد القسنطيني في دور المتوهم والعرافة:

"العرافة: وعلى ماجيت؟

المتوهم: جيت على حماري.فوق حماري.

العرافة:إيه ما عندنا حاجة، جيت فوق حمارك، ولا فوق الحمار ديال الناس، ما عندنا حاجة، واش تحب ؟

المتوهم: جيتك تحلي لي البيان، وتقول لي آش دارولي، آش واساولي، الوحدة اللي راني فيها يا بنت الناس، سكت برك" [2] .

تبين هذه السخرية الحوارية الذي تقصده ا المتوهم عن مدى غفلة الفرد الجزائري عمّا يدور حوله من مشاكل وجهل، فكيف لعرافة لا قدرة ولاقوة لها تقوم بإخراجه من مصائبه التي وقع فيها !! فيا لسخرية القدر الذي آل إليه الفرد وتوجهه نحو الشعوذة لحل معضلاته اليومية، وما توظيف هذه الامثلة في المسرحية ما إلا كشف الغطاء على ما يحث في المجتمع.

[1]- رشيد قسنطيني: 25 مسرحية ونصوصا أخرى، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، ط.1، 2005 الجزائر، ص .49

[2]- م ن، ص 96.

✓التنـــــدر:

إذا كان اليقين بأن التندر أو التنكيت يثير الاضحاك والغبطة فينا، فإنه في حقيقة الأمر ينحو إلى ما يشوب المجتمع من إضطرابات وخلل لمظاهره، وبالتالي لا يتجاوز إدراكنا وفطنتنا على ما يمسرح أمامنا، وإنما يفوقه لكشف الواقع والتنقيب في التعارضات والتباينات الكائنة فيه[1]. لذا نلمح هذا الأسلوب أو ملكة التندر لا تظهر حلاوتها في المسرح إلا على ألسنة شخصيات معينة .

إن التندر أو التنكيت مجاله واسع ومختلف، ولكن الذين يتقنون براعة في تقنيات الضحك وآلياته على المسرح هم نادرون ومحدودون، فليس لنا حاجة أن ننقب عن شخصية مسرحية من أمثال **رويشد** على سبيل المثال لا الحصر لنغرب في الضحك، " فإن في كل رجل من الذين نراهم ونعاشرهم موطنًا للنقص، وفي كل عمل موضعًا للكلفة والتصنُّع .والوادع الناعم البال – ولوكان مغمورًا بالشقاء–"[2] تلك الشخصية التي لها تقنياتها لتنبيه المتلقي إلى مواقع النفاق والرياء من تصرفات الإنسان.

وهذا ما يعكسه **رويشد** في مسرحية "الغولة" حين يتحدث "إسماعيل" مع " امحمد" في قضية تواري البضاعة من المستودع وخوف كلاهما من الاحتجاز:

"إسماعيل: ياوراني خايف يدور علي السي توفيق أشلاوشي، وخايف انصيبوا ارواحنا في الظلمة، الغولة اصعيبة يا امحمد .

أمحمد:وعلاش بغيتني نتكلم معاه كي خفت الغولة"[3]

---

[1]–ينظر، الأردايس نيكول: علم المسرحية، م س، ص 319.

[2]– عباس محمود العقاد: جحا الضاحك المضحك، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،القاهرة، 2012 ، ص 24.

[3]– عزوز هني حيزية : الأثر الكوميدي في المسرح الجزائري – رويشد انموذجا–، إشراف عيسى راس الماء،دكتوراه علوم ، 2014 – 2015، عن رويشد :مسرحية "الغولة" دت، د ط، ص 20- 21 .

لقد وظف **رويشد** أسلوب الهزل ليشي عن واقع المجتمع الجزائري وخباياه، كما استجلب إسم "الغولة" من النكت الشعبية للتعبير عن الظلمات التي غاص فيها الفرد، كما ترمز أيضا على الانسان الجشع والطماع الذي ينهم جهود الطبقة الكادحة.

✓ **البعـد الهـــــزلي:**

غالبا ما يسخدم هذا العنصر في المسرحيات الجزائرية، فتوظيف التصورات والمعاني والمواقف الهزلية، كان ذلك من أجل إدخال الفرح والسرور، ومن ناحية أخرى نقد البيئة اجتماعيا وسياسيا، كما أن هذا الاسلوب يطرح معنى التهذيب لمظاهر الواقع الذي انتشر فيه آفات عديدة.

ونلفي ذلك في اللوحة الخامسة من مسرحية " الأمخاخ"لـ "محمد أدار":

" درويش: هذا وين المحكمة ولات محكمة.

القاضي: راني نشم في ريحة الخنز، كرعيك راهم خانزين

درويش: أنا راني نغسلهم

القاضي: أملا انت

المدبر:أنا

القاضي: رشوهذا المكان بالعنبر، باه تكون ريحته طيبة، ماتخلوش ريحت الخنز في المحكمة، روحوغسلوكرعيكم، ولابدلوصبابيطكم، ولا روحوللحمام خطرة وحدة."[1]

فمثل هذه الحوارات الهزلية يكون لها عمق دلالي وأفكار موحية يعرضها كاتب على الملأ، وذلك بواسطة حركات هي عبارة عن تعديلات وتقويمات وتحسينات يستفيد منها

[1]- محمد أدار: مسرحية الأمخاخ، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2012، ص 49- 50.

المتلقي ، وكأن البيئة الاجتماعية تثأر لنفسها عن طريق الضحك بسبب الحريات التي انسلبت منها، والظلم والقهر اللذان عاشاهما الفرد جراء انتزاع حقوقه وتدميرها، ومثل هذه المواضيع تسعى المسرحية الكوميدية إلى إبراز"المواقف المتناقضة من المستوى النفسي الداخلي إلى المستوى الحركي الخارجي"[1] بأسلوب هازء من الأوضاع، فالرائحة الكريهة التي عمّت في المحاكم الجزائرية إشارة على الانحراف والانحلال الاداري السائد فيها، وأيضا الجور والظلم الذي يعاني منها الفرد الجزائري بسبب اللاعدالة المتفشية في البلد.

✓ **الهجـــاء** :

مما لاشك فيه أن الكتاب الجزائريين للكوميديا لجؤوا إلى أسلوب الهجاء، كونه يرمي إلى إبراز مظاهر الخلل الاجتماعية والسياسية، عندها لا نكتفي لما يعرض أمامنا من مواقف هجائية، بل نغوص في حياتنا اليومية ونسترجع ذاكرتنا التي أرهقتها التناقضات والتشوهات والجور والتعسف أحيانا.

لذا يبنى هذا النوع من الكوميديا على هجاء فئة من المجتمع أ وسلوك فردي[2]، أو مجموعة من الشخصيات يؤدون عملا ما أودور نفسه.

لقد هجا **مراد سنوسي** في مسرحيته " العربي عبد المالك" تصرفات مجتمع انتشر فيه فساد الأخلاق والأسرة، وانحلال الفرد ببيع عرضه وشرفه من أجل السلطة:

"العربي عبد المالك: اسمحولي بصّح غير هاذ الشي اللي مانقدرش عليه.

رئيس الشرطة: ومع مرتك علاش قدرت؟

[1]– د. محمد عناني: فن الكوميديا، م س ، ص 79.

[2] – Voir, Oscar Wilde : THE IMPORTANCE OF BEING EARNEST AND OTHER PLAYS, C D ROM ,USA ,1985, p 103



م.م.د.خ: ولاّ نسانا ماجاوكش أنسا.

العربي عبد المالك: القضية ماشي قضية أنسا. القضية قضية عهد وشرف."[1]

هذا الرسم الساخر الهجائي أراد من خلاله **مراد سنوسي** إظهار نقائص أفراد مجتمعه وتلاعبهم بالشرف، رسم لنظرة تشاؤمية للمجتمع وانقلاباته، نظرة الانسان الشارد الباحث عن سعادته في زمن المأساة التي طغت على الواقع المعاش.

وفي مسرحية " البئر المسموم" لــ **محمد أدار** التي تطرح فكرة البحث عن المؤذن الذي أوى المحرو مين داخل المسجد بعد فقدان منازلهم، وتعرض المنازل للسقوط عقب تهاطل الغيث، والاساءة التي تعرض لها هذا المؤذن وخطفه لعدم تعاونه مع التجار، ناهيك عن توظيف الكوميديا من حين لآخر :

الإمام الكبير: ياك ما عقله تخلخل ولا يكركر وحده.

الخباز: لا.

الامام الكبير: املي يخصه الضرب... واش راه باغي حتى هويدخل الــ...آه راه باغي يبدل الصنعة ويعود آ...

الخباز: لا لا لا.

الامام الكبير : راه يحوس يتزوج، واللا راكم باغيين تزوجوه، هـ ويبغي عذاك الشيء هذاك...

....الشريف: آسي الامام الكبير المؤذن خطفوه.

الامام الكبير: المؤذن يخطفوه.. (يضحك) وعلاش يخطفوه؟"[1]

[1]– مراد سنوسي: مسرحية العربي عبد المالك، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2004، ص 51.

كل هذا الذم الذي طرحه الكاتب عبارة عن كشف المستور، فالمؤذن مختف عن الأنظار، والإمام يهزأ بالمواطنين المتحيرين عن أمره، والمؤذن ما هوإلا دلالة على الدين والقيم الروحية والأخلاقية التي اضمحلت وتشوهت بتشوه السلوك الانساني المعاصر.

✓ **الفكاهـــة:**

دفعت الظروف الإجتماعية بالكتاب المسرحيين إلى كتابة النصوص الكوميدية لإبراز أنماط السلوك الانساني، وعكس تلك الظروف في قالب كوميدي فرجوي، وما أكثر الدلائل والأمثلة التي انكب المسرحيون إليها باعتبارها " مجموعة التعبيرات الهزلية المتباينة والمتنوعة المثيرة للضحك"[2] من المواقف التي تتيح لنا فرصة التنويه والتنبّه إلى جزيئات الأمور وتحليلها.

ففي مشهد "الممثل مع صاحب المرحاض " في مسرحية "التفاح" **لعلولة** تصوير كاريكاتوري، بحيث يعرب الممثل عن واقع الفنان في المجتمع الجزائري، ويعكس الأفعال والمواقف برفع القناع عن معاناته وأمثاله في المهنة نفسها.

"الممثل : فنان مسرحي ، شخصية تعكس واقع ال فنانين الجزائريين ومعاناتهم في المؤسسة المسرحية فاختار هو أيضا المرحاض مكانا لتدريباته.

صاحب المرحاض : ولكن يا حبيبي هذا ماشي مسرح ... هذا مستراح "[3]

يشي هذا المقطع الحواري على مدى معاناة الفنان الجزائري في ظل عدم حضور قانون أساسي ينصر حقوقه ويدافع عنه نتيجة ظروف سياسية واجتماعية قاهرة ، فشح المراكز الثقافية وعدم توفير الظروف المناسبة له يؤدي لا محالة إلى ضعف الانتاج الجزائري .

---

[1]- محمد أدار: مسرحية البئر المسموم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران ،2012، ص35- إلى - 37.

[2]-MOURA, Jean-Marc :Le sens littéraire de L'humour, Editions Puf, Paris, 2010,p.63

[3]- عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة، ج 3، مسرحية التفاح، م س، ص216 .

والفكاهة غير قابلة للترجمة " إذا لم يكن هناك مفردات تترجم وتعكس الواقع بصراعاته ونزاعاته بأذواق وألوان ذات دلالة عميقة موجهة للمتلقي "[1]، وهذا ما نلحظه في مسرحية "حمق سليم" **لعلولة** ف" سليم " تتبع كلمات رسالة الكلبة لبانة وقرأها وهي تتحدث عنه "آه، لوكان تشوف ذاك المخلوق" ...من، من هذا المخيليق اللي تتكلم عليه، من ؟ ...أوه..." إسمه سليم وهومربل، شعره مخبل ووجهه ميكول، مهموم، ظهره محني ... وييات يحوم ..." كلام الطاووس عليا..."كل ما تشوفه رجاء تموت بالضحك..."[2]

فهذا الالتباس الواقعي يعكس صورة كاريكاتورية مضحكة شكلا لكنها تحمل دلالة عميقة مضمونا بين موقفين متناقضين متباينين، بحيث أن الكلب المتسكع منسجم مع موقعه المتدني، ولا يرغب إلى التقرب من الكلبة لبانة كونها تنتمي إلى طبقة أعلى مستواه.

أما "سليم" الموظف البسيط فقد وجد أحاسيسه المكبوتة منفسا عن طريق الحب، فلقد أحب رجاء بنت المدير التي تعد رمزا للطبقة البورجوازية، وتوهم قصة خيالية بدأها بالحلم وأنهاها بالحمق.

والفكاهة في حياتنا اليومية " مقصودة لذاتها... أي تهدف الترفيه السريع والمؤقت "[3] ويكون التلاعب فيها على بعض الملامح والخلجات الباطنية عن طريق التجاوزات والافراط في الموضوع المطروح وتسليط الأضواء عليها بهدف السخرية منها .

---

[1] – Breton, André : Anthologie de l'humour noir, Editions Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1966, p11.

[2]– عبد القادر علولة : ديوان أعماله الكاملة، ج 3، مسرحية حمق سليم، م س ص 48.

[3]– د.نبيل راغب مسرح التحولات الاجتماعية الستينات مطابع هيئة المصرية العامة للكتاب، 1990 ص119.

2 – تقنيات المسرحية الكوميدية:

✓ **الضحك الناشئ من المظاهر المادية (الحط من القيمة – الارتفاع بالقيمة):**

لعل أهم ما يميز الكوميديا في المسرح الجزائري، هي السلوكات المستمدة من الواقع المثيرة للضحك، وهذه الأفعال تقلدها شخصيات وتجسدها بأسلوب ساحر ، فحين يتم إسقاط الأدوار على نموذج من النماذج البشرية، فإنها إما تحط أوترفع من قيمة ذلك النموذج الممثل.

فكيف كانت موظفة في الأعمال المسرحية الجزائرية؟ وما هوتأثيرها على المتلقي؟

* **الحط من القيمة:**

لعل أهم ما يميز " الحط من القيمة " هوعرض تمظهرات ومتناقضات النماذج البشرية، وترتسخ المحاولات الانسانية المتباينة، فتتداخل الرؤى وتتضارب الابعاد، وهذا ما يتم توظيفه على المسرح لإثارة الاضحاك "الذي مصدره المظاهر المادية (الجسمانية) للشخصيات المسرحية وحدها هوأحط ألوان الضحك الممكنة "[1].

فوصف "زعيط" نفسه في مسرحية" زعيط ومعيط ونقاز الحيط " حاملا كيس ثقيل عليه وه وشخص عليل، والآخر بكامل قواه الصحية.. منظر يثير الضحك بمقدار كبير :

معيط: دايم هكذا. في كل عشر خطوات ننساوه. (يدخل زعيط)

زعيط: شوفوا. وحق الكعبة مانزيد نرفد حاجة . أنتما رافدين رطل، رطل وأنا قنطار، السلعة الكل أنا رافدها. لا لا ربي مقالش هكذا.

---

[1]– الاردايس نيكول: علم المسرحية ،م س، ص 305.

معيط: اسمع.. نعرف نقاز الحيط خواف ومقلق . ونعرفك أنت مريض . أعطيتك السلعة باش متضيعهاش"[1]

فالضحك يمكن أن ينشأ من خلال تداخل المظهر المادي والموقف والكلام، وهذا ما يؤثر فنيا.

ويلجأ الكتاب إلى توظيف الحط من القيمة " لتصوير شخصيات معينة، أومواقف معينة ... فنحن نضحك من هذا الحط من مقامه"[2]، ونلحظ هذا من خلال حوارات الشخصيتين " الجارة- القاضي" في مسرحية "سلطان للبيع"* التالية:

الجارة: ما عندنا ما نديرو، خلصتكم، أعطوني البيان، ندي سلعتي ونروح لداري ... هذي سلعة وراني شريتها...

القاضي: بصح شتى ديري بها؟

الجارة: نديه بذوق الماكلة ولا تعرف كيفا، نديروفي السطح يعسلي الحوايج.

السلطان: هذي نتاع السطح غير أقلعيها[3].

يشي هذا المقطع بحط من قيمة السلطان الذي أصبح سلعة تشترى على يد إمرأة كونه من طبقة العبيد، ويلزمها تحريره من ذلك، ليرجع مرة أخرى سلطانا يحكم البلاد، فيا لسخرية القدر !!، فكيف استطاعت امرأة ا نقاذ السلطان من الوقعة التي أل اليها رغم وجود الرجال في الساحة ؟ هل هذا يعني إفشاء بعدم حمايتهم للبلاد؟ أ ويسعون دائما للسرقة والنهب والهروب إلى مكان ما؟؟، وهذا ما يعكس الأوضاع في البلدان العربية حاليا.

1- محمد التوري: مسرحية زعيط ومعيط ونقاز الحيط، منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية، العدد 1، برج الكيفان، الجزائر، جويلية 2000، ص 17.

2- م ن، ص 306- 307.

*- مسرحية سلطان للبيع من تأليف مراد سنوسي عام 2003.

3- مراد سنوسي: مسرحية سلطان للبيع، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003، ص 42.




وفي حوار آخر نجد أسلوب الحط من القيمة في شخصية " علي" في مسرحية " المخضرم" **لمحمد أدار** ، نجد أيضا الحط من القيمة في المثال التالي:

علي:... أنا أبنادم أنا

أنا جدرة راشية، جدرة ميكولة، جدرة ما بقى فيها ما ينفع[1].

هنا وفي هذا الحوار يتضح لنا بأن " علي" شخصا لا ينتفع به في المجتمع، جراء عدم زواجه المبكر، فهذه الحالة المضحكة والمؤثرة في المتلقي توحي إلينا أنه مهما فنا الشخص حياته في العمل ، إلاّ أنه لايجب نسيان تكوين عائلة يفتخر بها في المجتمع، وما الهبوط بالقيمة هنا إلا استخفافا وازدراءً* بنفسه، فالمغزى الذي تحمله الكلمات "راشية- ميكولة- جدرة..." دلالة على أن شخصية " علي" شخصية بائسة على الوضع الراهن الذي آلت إليه هذه الشخصية "والتي تميزت بنقدها الساخر "[2] عما يجري حولها من مفارقات وتناقضات معيشية متدهورة.

قد تكون هناك ألفاظ تلبث في المتلق ي الضحك " لما يشتبك فيها من مواقف وحالات مضحكة ذات امتدادات مؤثرة في متن اللفظ "[3]، وهذا ما نشهده في مسرحية "أرلوكان خادم السيدين" **لعلولة** ، بحث نلفي كثرة اللوحات المفكهة، كون أرلوكان لا يعرف

---

[1]- محمد أدار: مسرحية المخضرم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2011، ص 52.

*الإزدراء في الكوميديا هوالنقد أوالانتقاد يهدف إلى حفظ توازن الإنسان ولذلك نجدها تهدف عادة إلى مهاجمة أنماط من الناس تخالف المألوف – امثال الأبلة – الغبي- المنافق... ويناسب الازدراء الكاتب الكوميدي عندما يكون هدفه أشخاص أوأفكار معينة.- رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص 97.

[2] Philippe Néricault, L'Homme singulier, comédie en cinq actes imprimée en 1745 et représentée pour la première fois le 5 novembre 1764, acte III, scène VII, tirade de la Comtesse, p.80.

[3]- إميل كبا، م س، ص 56.




النطق بالألفاظ الأجنبية لأنها جديدة عليه وعلى مسامع المتلقي غير المتحضر، وهذا ما يجذبهم إليه وخير مثال على ذلك:

برتقالة: في الدفعة الأولى عندك يا سيدي حريرة سمك مقلي خضرة مبخرة وفريكا ندو.

أرلوكان: الثلاثة الأولين نعرفهم ولكن الرابع اللي سميته فرفر كالوها عرفتهش .

برتقالة: الثانية سيدي فيها كم مشوي ،سلطة لحم مطحون ومعصبن وأخيرا بود ينق.

أرلوكان: هذه المرة كذلك فيها حاجة ما نعرفها...البول دينق"[1]

يثير هذا القلب، الضحك في الأنفس، لأننا دائما نضحك من الأشياء الغريبة عن إطار تعودنا.

مما تقدم على سبيل الدلالة لا الحصر، نخلص بأن اللفظ في المسرح الجزائري صنف من أصناف الإضحاك وما يتميز به هـ و" الهدف الاضحاكي الذي يفسره الكلام، وذلك الذي يصنعه هذا الكلام "[2]، وهكذا نلفي أن التلاعب بالألفاظ المفكهة تتماشى والموضع التهكمي الهازئ والمحتقر والهجاء الضاحك الذي يحرص اللفظ على إظهاره والكشف عن ظاهره غير المألوف.

* **الارتفاع بالقيمة :**

يتسّم الارتفاع بالقيمة غالبا بطابع السخرية من خروج الشخص عن المألوف ، بحيث "أن الحالة الاضحاكية يظهر لنا في النهاية عدم انسجام وتوافق الفرد وظروفه الاجتماعية

---

[1]– عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة،ج3، مسرحية أرلوكان خادم السيدين، م س ، ص 328.

[2] - D'Henri Bergson ; op.cite, p 79 .




الملمّة بها"[1]، لذلك نلحظ أن الارتفاع بقيمة الموجودات وإحلال الاتزان الضروري من الأمور المعنوية والحسية للفرد، وهذا ما نلفيه في حوار آخر لمسرحية " سلطان للبيع":

"القاضي:(إلى الشاب) هيا ولدي .... قدّم، قدّم، هذي هي اللحظة اللي كنت ننتظر فيها هذا زمان، هاهي أمك قدامك.... قدّم وسلم عليها.

الجارة: غير قعد تما، راك مليح ما تسلم عليا ما نسلم عليك.

القاضي: شوفوا يا شعبنا العزيز كي راه يخزر فيها شوفوا ديك الجنانة ارماتوا ومازال يبغيها، شوفوللكبدة بنت الكلب يا....

الجارة: ياراجل زاش من كبدة.... ياك راك تشوف الكفيل مريض من عقلوا.

القاضي: مريض ولا ماشي مريض، المهم راجل والراجل مايتعييش، ضروك يضمنك يمضي ويحرر سيدنا السلطانفي بلاصتك"[2]

وهي إشارة أنّ مهما كان وضع الرجل في حالات مختلفة، إلاّ انه له مكانة في المجتمع الجزائري، وتبقى المرأة حتى وإن كانت بالغة عاقلة متعلمة ومثقفة، فتعتبر قاصرا جنسيا بما انها أنثى تحتاج إلى رجل حتى وإن كان مريضا عقليا.

*** الضحك الناشئ من السجايا الخلقية (الغباء– الحماقة):**

لعل ما نلتمسه في لب أعمال المسرحيات الجزائرية وجوهرها، ما ه وإلا الإفصاح عن الحالات التي يعيشها الفرد الجزائري والمكائد التي يعايشها في واقعه، فالكاتب يستمدها من المرجعيات القبلية المكتسبة، ويقوم بتوظيفه على حسب الموضوع المعالج ونمط المسرحية، نابعا

[1] – ibid, p 101.

[2]– مراد سنوسي: سلطان للبيع، م س، ص 47.



من مواقف الشخصيات التي تبرز سخريتها من الآخرين ونقمها عليهم ، والتنقيب عما يجوب في النفس البشرية " توخيا لخلاص من مأزق كتهمة أوعقاب"[1]

ففي مسرحية " أرلوكان خادم السيدين" تفوق " أرلوكان" في إظهار سذاجته لوفاة سيده:

أرلوكان :هبلت؟

بنتليون :معلوم مات توفى وتأسفنا عليه.

أرلوكان : يا لطيف معلمي مات ؟ ... خليته حي يستنى فيها عند الباب ... مات صح ؟

بنتليون: نعم ...نعم...عندك الحق ... أيا سيدي وري لنا هذا الميت اللي حيا.

أرلوكان :اذا مات وحيا من بعد هذا ربما ممكن ... على كل حال أنا ما عندي حتى مانع على هذا."[2]

يثير غباء "أرلوكان" وحمقه الضحك، إذ كيف يصدق أن سيده توفى ثم أصبح حيا، على الرغم من أنهما معا، فالاشارة بالسه و والغفلة تجعل المتلقي يشعر بالاطمئنان، فالحماقة والغباء قوامهما إظهار عدم الفهم وإغفال المدرك للأمور.

فالحماقات التي تتميز بها هذه الشخصيات نحوالغباء أوعدم الفطنة، تهيأ للكاتب المسرحي للكوميديا تحصيل ما يرغب من مثيرات الضحك، لأنها تصور "إنسانا يصدر في سلوكه عن إحساس بالنقص وينحوونحوالخنوع والاستكانة"[3] ، ومنه فمثل هذه الكوميديات

[1]- عبد الغني العطري : أدبنا الضاحك، دار النهار للنشر، 1970، ص 223.
[2]- عبد القادر علولة: ديوان أعماله الكاملة،ج3، مسرحية أرلوكان خادم السيدين ، م س ، ص 238.
[3]- عبد الغني العطري،م س، ص 79 .

تصور لنا فردا ينبثق منه تصرفات يشعر نحوها بالقصور والعجز ليتجه صوب المذلة والخنوع لها، فهي تظهر للمتلقي أن الإنسان الذي يشعر بمثل هذه الحالة يجب أن يتجاوزه ، إلا أنها توظف عنصري الحماقة والغباء توظيفا لاسعا وحرّيفا لكنه ظريف غير مؤذي يحقق الضحك على كل ما يعرض وإن كانت طريقة معالجة المواضيع نسبية.

*** الضحك الناشئ من انقلاب المواقف**

إنّ تيمات المجتمع التي تطرح على الركح هي النتيجة الحاسمة التي يسعى اليها الكاتب والمخرج المسرحي ليوصلها إلى متلقيه، وهي الهدف الموجه لسلوكاته، والذي تحيط حوله المعالجة Manupilation، وتجسيم الحياة الاجتماعية بكل تفاصيلها بواسطة مواقف تجسدها شخصيات، بحيث " إن الموقف، بوصفه هوالأساس الذي تقوم عليه عقدة أي ملهاة ، ربما أتاح للكاتب المسرحي الفرصة الكاملة بتمامها لإبراز المضحكات في روايته"[1] ، والتناقضات المتطورة والمتطلبات الجديدة في المسرحية.

وعلى هذا الأساس يتجلى توظيف تقنية الإنقلاب في مواقف الشخصيات وفق اتجاهاتها وقضاياها الاجتماعية والانسانية التي تعرضها وتؤكدها في الوقت نفسه عبر نقيضه ا ، في موقف مفكه ذو سجايا مسلية .

فهذا "العربي عبد المالك " الذي اقترح عليه "الوزير الكبير" بمضاجعة زوجات الملك وأعيانه من أجل انجاب الذهب:

" القوال: عبد المالك ماقدرش يقاوم، ما عليه غير قبل المشروع نتاعهم ومن ديك الليلة بداويضيفوا فيه، حتموا عليه وعلى نساهم فكرة الوزير الكبير بدا ويستنوا في الذهب،

[1]- الاردايس نيكول: علم المسرحية ، ص 310.



خمس أشهر بالكمال وهما هاذ الحالة وكي طال عليهم الحال، زعفوا وتقلقوا وباش يصفوا الحالة أندار اجتماع هام وعملوه في سرية كبيرة"[1] .

فقلب المواقف هنا بين " العربي عبد المالك" و"رجال الدولة" من أجل الطمع وفشل الخطة والشعور بالخيبة التي لحقت بهم مثيرا للاضحاك، فنحن نضحك من التناقض العبثي وما يدور حولنا من شجع وتدهور السلطة واستبدادها، وقمع أحلام الفرد الجزائري.

التناقض أوعدم التناسب* :

يكمن توظيف تقنية التناقض وعدم التناسب في المسرحية الكوميدية لغمر الواقع الكثير من المفارقات المتضاربة التي طرأ عليها التغيير والتحولات ورؤيتها على الركح والخروج عن المألوف هوبحدّه مادة إضحاكية تحتوي على قدرة هائلة وفعالة.

ويظهر التباين جليّا في مشهد من مشاهد مسرحية " **معروض للهوى" لمحمد بختي** المقتبسة عن مسرحية "**دون كيشوت دي لامانشا" لسرفانتس**، والتي تقدّم لنا صورة كاريكاتورية عن تضحية الإنسان في سبيل تحقيق النبل والشرف لأنها من شيم المكارم المأثورة عن آبائنا، والدفاع عن الحق والقيم الاخلاقية السامية في مجتمع إنتشرت فيه المعضلات والآفات المنحرفة، وفي المثال الذي سوف نطرحه **فيما** يلي يبين لنا مدى معاناة الشباب من كيد السجون والجور والظلم الذي يعيشه الفرد في مجتمع يسوده قانون الغاب:

الشاب"ل": قيسها في الأرض (يرمي الشاب" م" الصفحة على الأرض يقترب "ل" ببطء يأخذها ثم يقرأ) سليمان طاهر الشخص الذي حكم عليه بالسجن مدى الحياة انتحر في زنزانته

---

[1]– مراد السنوسي: مسرحية العربي عبد المالك، م س، ص 57.

* التناقض أوعدم التناسب ينشأ في الجمع بين شيئين أوشخصين جمعا يقوم على الاختلاف التام بينهما ، رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية ، ص 97.

الشاب"ل": هذا شكون؟

الشاب"م": أنا.

الشاب"ل": أنت ! هنا يقولو انتحر.

الشاب "م": الصحافي ما دركش سر الحكاية... ما انتحرتش قتلوني"[1]

فالشاب "ل" يسعى إلى إبراز " المواقف المتناقضة من المستوى النفسي الداخلي إلى المستوى الحركي الخارجي بمعنى أن يكون لونها السائد حركيا ظاهريا مبالغا فيه "[2] فهذا التباين الموجود بين القتل والانتحار جعل الشاب " ل" في حالة ذهول ودهشة يستثير الضحك، فالقتل هنا دلالة على الظلم الذي لحق بشخصية " م" وسجنه دون إقتراف الجناية. إضافة إلى طرح تيمات اجتماعية أخرى مثل إثبات الهوية، ومشكل الحدود القائم بين الدول العربية، وقيم سامية لها مكانة كبيرة في مجتمعنا مثل قضية الحب.

وأيضا فالتناقض وعدم التناسب يعد "مصدر خصب للبسط الخشن بمقدار كبير"[3]، فالضحك الذي يمكن أن ينشأ من منظر "جبور " و"الجوهر" في مسرحية "كل واحد وحكمو" لــ **ولد عبد الرحمن كاكي** عند عرضه للزواج منها وه وأكبر سنا منها بكثير، فهي شابة في مقتبل عمرها وه وشيخ كبير:

"جبور: أنا شيباني ما يقالي قوة كون نجري نلهث وكون نفلت حاجة ما تكونش كيما حبيت نفلط"[4]

.....الجوهر: يا يمى الحاج جبور أكبر من أبي شباني

---

[1]- محمد بختي: معروض للهوى، وهران1991 ، ص 03.
[2]- محمد عناني، م س، ص 79.
[3]- م ن، ص 307.
[4]- ولد عبد الرحمن كاكي : مسرحية كل واحد وحكمو، مج ، العدد 39، أوت 2002، ص 12.

المرأة : هوخطبك واحنا رانا في الغباني

الجوهر: لا لا لا"[1]

يطرح **ولد عبد الرحمن كاكي** مشكلة إجبار المرأة على الزواج، وذلك من أجل الطمع في المال الذي أدى إلى الهلاك، فه و يحرص دائما على استخدام المادة المفكهة، فعدم التناسب الذي وظفه في نصه عبارة عن التباين الموجود بين المختارات غير المنسجمة فيما بينها، إمعانا في تبيين المفارقات الاضحاكية.

يمتلك المسرحيون الجزائريون قدرة في الهزء والتهكم والسخرية ، وعلى إثارة حالة التعطّف والرقة في ذات الانسان، إذ أنهم ينقبون في أغوار الواقع لينتشلوا نموذجا يتآلف ورؤاهم وخيالهم الإبداعي، يستنبطونها " من واقع كل يوم . بالطبع هناك معالجة فنية وجمالية، أي كل ما يشمله عمل الإبداع المعقد ... وهدفهم هو واقع المتفرج "[2] التعس والمرّ الذي يعكسونه وما يحويه من مقاساة الحياة التشاؤمية، فمشخصوهم" يعملون دون هوادة في المسرح على تقديم المعاش الاجتماعي والعميق للمتفرج "[3]، ولهذا لفيهم قد أفرزوا العديد من القضايا الاجتماعية بأبعادها النقدية التي شدّت انتباه المتلقي لها.

[1]- ولد عبد الرحمن كاكي، م س، ص 25.

[2]- حمد جليد، لقاء مع عبد القادر علولة ، أكتوبر 1985 عبد القادر علولة : ديوان أعماله الكاملة، ج 2، م س، ص 233.

[3]- م ن، ص 233.



الفصل الثالث

دراسة تطبيقية

لمسرحية لعبة الزواج والزهر لـ" مراد سنوسي"

- المبحث الاول:آليات الكوميديا في مسرحية "لعبة الحب والمصادفة" لماريفو
- المبحث الثاني: أساليب الكوميديا في مسرحية لعبة الزواج والزهر
- المبحث الثالث: التقنيات الكوميدية في نص مسرحية " لعبة الزواج والزهر

المبحث الأول :آليات الكوميديا في مسرحية " لعبة الحب والمصادفة le jeux de l'amour et du hasard" لماريفو

ينتقي الكاتب تيماته المعالجة في النص أوالعرض المسرحي من البيئة الاجتماعية، كونها تعد المرآة العاكسة للمجتمع الذي يحوي مجموع السلوكات والأخلاق والتصرفات، فالمسرح ناقل ومترجم للحياة المعاشة للكاتب، وهذا ما نستشفه في مؤلفات "ماريفوMarivaux"* ومن بينها مسرحية " لعبة الحب والمصادفة "** الذي شاء من خلالها نسخ الأوضاع الفرنسية التي سادت في القرن السابع عشر، منتقدا انتشار تبادل الأدوار بين السادة والعبيد*** الشائعة حينذاك.

إن الجو الدنيوي الفرنسي المتشابك بين التنكر والحيل السائدين في الواقع، أضفى "ماريفو" عليهما بعض من قيم الحب والمشاعر ليخلق في مسرحية "لعبة الحب والمصادفة" التوازن بين طبقة الأسياد وطبقة الخدم والذي أصبح يعكس التعاملات بينهما من حيث تباين الاتجاهات واختلافها الموجودة في المجتمع.

---

*- ماريفوبيير: 1688-1763م كاتب مسرحي وقصصي فرنسي

-ألف "ماريفو**" مسرحية Le jeu de l'amour et du hasard عام 1929، "وعرضت لأول مرة على المسرح الايطالي الجديد بمدينة باريس الفرنسية في 23 يناير 1930 بالتعاون مع فرقة إيطالية و "ماريفو"، واقتبست إلى العديد من اللغات، وعرضت على مختلف المسارح العالمية وتعاقب الأزمنة والأمكنة، كونها تحمل رغيدا هائلا من الضحك الذي يبعثه في المتلقي والذي يغصّ بالمشاهد والأحداث والشخصيات ، وكان دافع "ماريفوMarivaux" لكتابة المسرحية،هوذمه لحبيبته عندما شاهدها تظهر مكامن جمالها أثناء عملها، كما دعا إلى التجديد الموائم وظروف عصره وضرورة القيد بقواعد التأليف واستقطاب القيم السائدة في المجتمع الفرنسي.

- voir ,Florent Humbert : LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD Une comédie en trois actes de Marivaux, adaptée en bande dessinée, Collection Ex-Libris - Éditions Delcourt, disponible en février 2009, p 01

***- وهذا ما نلفيه في مسرحية "الضفادع "لأرسطوفانيس ، وموضوعات كوميديا دي لارتي وبعض مسرحيات شكسبير.

هذا ما جعل "ماريفو" استقطاب هذه المسرحية لنقد رجالها وتصرفاتهم مع عبيدهم، وجعلوا المجتمع يعيش في ظلمة حالكة، مستغلين الخدم بما يتولى فائدتهم الشخصية، هذا الوضع سمح لـ"ماريفو" تأليف مسرحية "لعبة الحب والمصادفة" لفضح هؤلاء السادة ليجهر بقناعهم الزائف.

❖ العمل على النص:

مسرحية " لعبة الحب والمصادفة " مسرحية كوميدية رومانسية تنتمي إلى كوميديا المشاعر أو كوميديا الحب، تعود أصولها إلى الكوميديا الإيطالية أ وبالأحرى كوميديا دي لارتي* ، إنتقاها "ماريفو" لإشتمالها تقنيات النمط الكوميدي وآلياته، إضافة إلى تأثيره ببعض مشاهد مسرحية " دون جوان" لـ " موليير" هذا من جهة، وذيوع ظاهرة تغيير السادة شخوصهم بخدمهم من أجل معرفة الخطيبة أوالخطيب للزواج من جهة أخرى.

وكان مصدر إلهام "ماريفو" لتأليف هذه المسرحية حضوره في أحد ركوح باريس مارس ألف وسبعمائة وستة عشر لعرض مسرحي " المهرج رغم أنفه" أين ألقى الممثل نكتة كانت تيم تها حول وعد الرجل الإيطالي الزواج بعشيقته إيزابيلا ابنة الطبيب، وحلّ مكانها خادمها (المهرج). فقدّم الطبيب نفسه برقة بالغة، وتعرّف إلى الابنة (المتقمصة) التي ثملت مجرد أن رأت النبيذ، هذا المنظر المفكّه بين الرجل الايطالي وإيزابيلا وارتكابها كل

---

*– نشأت الكوميديا الايطالية المعروفة بكوميديا دي لارتي في القرن السادس عشر ميلادي بإيطاليا على يد فرقة كانت تضم عشرة ممثلين أ و اثني عشرة، من بينهم نساء، واسمها مشتق من كلمة ايطالية comédi all improvisio وهي بالفرنسية مترجمة إلى comedia all improvisé أو comédia populaire أوcomédia dell'arte" وتعني باللغة العربية كوميديا الفن، يقوم الأداء فيها "على فن الارتجال، أي تقديم المشاهد دون الاستثناء إلى نص متكامل مسبق" د. ماري إلياس، د. حنان قصاب حسين: المعجم المسرحي،م س، ص 389.

أنواع الأخطاء مثل: جلب الرسالة من والد الرجل الايطالي ، وإخراج قطعة من الجبن من داخل جيبه ، ثم سحب الرسالة من الحذاء، كل هذا يستثير الضحك[1].

هذه بعض الأفكار التي ألهمت "ماريفو" وجعلته يضيفها وبشكل مغاير في مسرحية " لعبة الحب والمصادفة"، إضافة إلى اللوحة الفنية التشكيلية " عداء الباسلة" لـ"مارك انطوان ليجراند" التي رسمها في عام ألف وسبعمائة واثنين وعشرين، وكانت عبارة عن تمثيل أرملة شابة تغير ملابسها مع إحدى الخادمات لها، وذلك لمراقبة الخطيب الذي كان متنكرا في زي "رايدر" (لباس لسباق السيارات)، وكان على استعداد لجعل الحب وهمي، ولكن وسرعان ما أدرك حبه لها تقدم لخطبتها[2].

من الملاحظ، أنّ الأفكار نفسها كانت تعالج في أي موضوع فني، وذلك بسبب ذيوعها في الأوساط الإجتماعية الفرنسية التي كثرت فيها الطبقية، وانتشار حياة الترف واللهو، لذا أقبل الكتاب المسرحيين على الكتابة لنقد التيمات المنتشرة حينذاك .

❖ مصدر العنوان **Le titre de la pièce** :

يبدو أنّ عنوان المسرحية التي ألفها "ماريفو" جاء مصدرها من عديد المسرحيات التي عالجت تيمة الزواج في الوسط الفرنسي، وأقدم مسرحية طرحت هذا الأمر كانت مستلهمة من الأدب الفرنسي " لعبة أوراق"*

ثم تليها مسرحية " لعبة روبن وماريون"*[1]، هذان العنوانين المبهمين لهما ما يبررهما تماما: فكلاهما إستعملا كلمة "لعبة" التي تجلب تمويها يسمح للاضطراب واللبس الذي يطرأ

---

[1] – Voir Marie-Claude Canova, La Comédie, coll. «contour littéraire», éd. Hachette supérieur, 1993, p 59.
[2] – Voir, ibid , p 60.

*– كانت عام 1262

*كانت عام 1283




بين الشخصيات وكثرة الفرص التي تجعل هاته الشخصيات في الوقوع بالحب، هذا ما أدى بـ "ماريفو" استلهام هذه الأفكار لخلق فرصة مواتية لنمو"الحب" في مسرحيته .

❖ مصادر المسرحية les sources de la pièce :

يبدو أننا نتفق مع تقاليد الكوميديا الايطالية التي تجعل من تيمة الزواج الأكثر تداولا وشيوعا في النصوص والعروض المسرحية، والتي تنتهي من دون شك بارتباط "دورانت" و"سيلفيا"، و"أرلوكان" و"ليزات" بعد التجارب والخطط التي يضعونها، بحيث لا تقبل هذ ه الشخصيات الأربعة الزواج فورا إلا إذا تأكدت من حب المعشوق فعلا، وذلك بسبب التردد والخوف من القران الذي أضحى لعبة في يد الكثير من الشبا ب، ولهذا يعمل الكتاب المسرحيين إلى توظيف هذه الشخصيات باعتبارها الأكثر ذيوعا في الكتابات العالمية والعربية للمسرح، لأنها تشي أسرار الأسرة الغربية عامة والشرقية خاصة

إنتهج "ماريفو" نهجا تقليديا المعرو ف عند متلقيه " مبدأ معرفة الحقيقة " ونحى هذا النهج نحو أربع مراحل:

أولا : التفسيرات التي تشغل الشخصيتين "سيلفيا" ودورانت" وفضول كلا منهما لمعرفة طباع ومستوى الآخر.

ثانيا: استعجال الوالد " ارقون" لزواج ابنته من شخص له مكانة إجتماعية، والخوف من رفضها له.

ثالثا: تنكر الشخصيات الأربعة والاستيلاء على بعض صفات شخصيتهم ، بمعنى أن السيدين تقمصا صفات خدمهما[2].

---

[1] – Voir Marie-Claude Canova, La Comédie, coll. «contour littéraire», op.cit, 61.

[2] – Voir ,ibid,P 68.

وهكذا، فإن هذه الشخصيات تبحث عن نفس الغرض، وتغرس في نفسها الأمل . فهم يريدون الزواج وفقا لرغبات والدهم، ولكن الحقيقة أنهم أحبوا بعضهم البعض، والغرض من الفعل هنا متباين جدا عن الكوميديا التقليدية، فالرغبة في السعادة والبهجة تتجه أولا نحو البطل، وذلك من خلال اكتشاف الآخر، فمبدأ الفعل هنا هو مبدأ المعرفة.

ومع ذلك، فإن الفائدة من الفعل الكوميدي الدرامي في هذه المسرحية بسيط ومعقد في الوقت نفسه، فهم لا يبحثون ع ن الحقيقة فقط، وإنما اكتشاف مشاعرهم الخاصة، فالفعل هنا جرد للغاية، ولهذا يجب التركيز للتوصل ومعرفة ما سيحدث، و "ماريفو" في مسرحيته هذه، يسعى إلى إظهار ولادة شعور مفاجئ وصراع نفسي بين القبول والرفض حتى يصل إلى اعترافه .. صراع بين عشق الشباب، واستكشاف الحزن الموجود في خلجاتهم النفسية، كلها مجموعة من المشاعر المتناقضة التي يتم اختبارها لمعرفة بعضنا البعض وفهم الذات بشكل أفضل.

الحيلة Le stratagème:

استغل"ماريفو" مهارته العملية في أن يجعل من هذه المسرحية الكوميدية نموذجا يكشف التنكر والحيل الغريبة الموجودة في البيئة الاجتماعية الفرنسية، وأراد التمويه إلى المشاعر النفسية الزائفة التي يتحلى بها الفرد من خلال تبادل الأدوار بين السادة والعبيد.

فوضع القناع في هذه المسرحية ه وسلاح متناقض بين الشخصيات، ولكن لابد من استعماله لاكتشاف حقيقة الآخر، فالجميع يقع في شباك المؤامرة والحيلة، والسيطرة على مصيره وضمان الآخر.

وتعتبر هذه الشخصيات ضحايا الوهم التي أنشأ ها التنكر، فالكل متفاجئ لإجتماعهم مع بعض، بين سادة وخدم محاصرين انفسهم بمظاهر زائفة ومفروضة عليهم، وإدخال كل هذا في شبكة فريدة تجمع بين العلاقات والروابط الموجودة بينهم

في اعتقاد المجتمع الفرنسي، بأن تنفيذ المؤامرة تكون من قبل الأفراد البسطاء المغفلين فقط، لذا نلفي تحميل هؤلاء الأفراد عبء الآخرين الفارين من أخطائهم، هذه هي العقدة التي أنشأها "ماريفو" بمهارة، فتشابك الأوضاع بين الشباب وتغيير كل منهم هوية الآخر، هي في الحقيقة شخصيات وقعت في عا لم وهمي افتراضي[1].

وتكمن الحيلة أيضا في استقطاب "ماريفو" تيمة معاجة من قبل الكتاب الذين سبقوه، وهذا هو الخطأ الذي انجرف فيه الكاتب بحيث هذا الأمر ليس جديدا في المسرح . لقد كان دائما يضاف في مسرحيات كوميدية وتطرح التيمة نفسها والشخصيات ذاتها.

لكن الجديد هو أن "ماريفو" تمكن من اعطاء مسرحية "لعبة الحب والمصادفة" المعنى اللاذاتي ، بمعنى أنها تخدم نوايا الشخصيات بشكل مثير للإعجاب، فحساسية "سيلفيا" وبصيرتها التي لا تسمح لنا أن نتصور أنه يمكن بسهولة وقوعها في اللبس والخلط بين الرجل النبيل الموظف البسيط في صف السيارات، وقنا ع "دورانت" يقتصر على تغيير الملابس وإخفاء فقط نبرة الصوت أ واللغة في زي "أرلوكان"، فهذا تمويه في التستر عن الواقع الفعلي وإظهار هوية "دورانت" المزيفة التي تخلق وضعا يعبر عنه في كلمات استعان بها "ماريفو" في نصه المسرحي، وه و الحب غير المؤكد وغير الحاسم المتعقب في إستمراره وتواصله[2].

إضافة إلى قناع "ليزات" و" أرلوكان" الذي لا يزال مستمرا في هذه اللعبة، ووضعهما في مواقف كوميدية ملتهبة ومشتعلة تثير الضحك، وذلك باستعمالهم لغة أدت إلى مستوى من الانفصام بين ما هي عليه وعلى ما يبد و هم عليه، وتفجرت سرعان ما أحسا بحب لم يكن متوقعا ، وهذا ما يخلق لدينا فارق الهزل والضحك. وهي الملاحظة التي أراد أن يحتفظ بها "ماريفوMarivaux" في كل ملاهيه.

---

[1] Voir Marie-Claude Canova, La Comédie, coll. «contour littéraire», op.cit,p 69.

[2] Voir ,ibid,p -69

كما تتطلب اللعبة هذه، تواطؤ معين، فهناك دائما اتفاق بين الشخصيات لتعيين أدوارهم من البداية، فمن الواضح أن العائلتان إلى جانب الخادمين يتجاهلون قناع الشريك الذي جعلوه منفذا للتعبير عن مشاعرهم، ولكن هذا الأمر يرجع في الأخير إلى قيادة "الوالد" وزعامته في هذه اللعبة التي يحركها كما يشاء هو.

❖ الوضعيات مختلفة Les différentes situations :

✓ الوضعية الأولى:

هي عبارة عن صورة كاريكاتورية تجمع بين مجموعتين من الشخصيات لها الفضول والرغبة في المعرفة، فالمجموعة الأولى إلتقاء "سيلفيا" وحلفائها: ليزات التي توافق فورا على تولي زي العشيقة المتقمصة ، والوالد "أورقون" والشقيق "ماريو" اللذين تركا الفتاة لاختيار الزوج المناسب لها بكل حرية وعنفوان.

أما المجموعة الثانية فتتكون من الشخصية "دورانت" ومساعده "أرلوكان"، وفي الواقع، هذه التحالفات سيتم تغييرها تغييرا كبيرا في هذه المسرحية، فسوف يحدث ما لم يكن محتملا، وسوف يتم "خلط الأوراق"، وستولد الكثير من المواقف غير المتوقعة . كل مشهد هو مفاجأة بالنسبة للشخصيات، فسوء الفهم بينها يخلق لدينا البهجة والسرور والضحك، فـ"سيلفيا" و" دورانت" متخوفين من الزواج في حين "أرلوكان" و"ليزات"راضيين عن دورهما المتقمص، والتواطؤ يتحول في بعض الأحيان إلى الصراع . ذلك أن الشباب ليس من المستوى نفسه، كل له عاداته وتقاليده وتعاليمه وخاصة هويته[1].

[1] – Voir Marie-Claude Canova, La Comédie, coll. «contour littéraire», op.cit,p 70.



✓ **الوضعية الثانية:**

تميزت هذه الوضعية في كثرة اللقاءات بين الشخصيات الأربعة وتغيير هويتهم الأصلية إلى أن يحدث المقابلة النهائية، واعتراف الجميع بغرامهم المتزايد ورغبتهم الجامحة ببعضهم، واكتشاف اللعبة الكاذبة المتورطين فيها.

✓ **الوضعية الثالثة:**

مفاجأة واعتراف الخادمين بحبهما ورغبتهما العاطفية ببعضهما، وهذه المشاهد بينهما متكررة ومتناوبة في المسرحية، وذلك لخلق نيسج كوميدي فرجوي مفكه يخدم مصلحة اللعبة.

✓ **الوضعية الرابعة:**

نشأة التحالفات الجديدة التي شكلها الشباب العشاق وعكست الامور إلى الأسوأ، فكل شيء تشابك، والخادمين إغتنما الفرصة لذلك .. فكلاهما غيّرا هويتهما من أجل كسب الثروة.

✓ **الوضعية الخامسة:**

الصراع الناشئ بين الشخصيات الأربعة، بمعنى بين السادة والخدم ، وهكذا كل سيد يواجه عبده ويقاوم في بعض الاحيان وقاحته وقلة حيائه نحو : اشتباك سيلفيا وليزات في الفصل الثاني من المشهد السابع[1]، وتخطي ليزات الأمور كلها.

[1] -Voir, MARIVAUX , LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD 1730 , Publié par Gwénola, Ernest et Paul Fièvre, Octobre 2015 , p 43.

✓ **الوضعية السادسة:**

الصراع بين سيلفيا و"أرلوكان" (دورانت المزيف) ومعارضة الزواج به بسبب عدم توافقهما هذا من جهة، ويؤكد "دروانت" (أرلوكان المزيف) الأمر نفسه من جهة أخرى لأن الخادمة "ليزات" الأصلية لا تتطابق معه لا فكريا ولا عاطفيا .

✓ **الوضعية السابعة:**

تأنيب "السيد أورقون" و"ماريو" " السيد دورانت " عند إكتشافهم حقيقته المزيفة، وغيرتهم على "سيلفيا" التي وضعوها في مأزق لا يحسد عليه.

✓ **الوضعية الثامنة:**

جرح كبرياء الشخصيات الأربعة بسبب الكذب واللعبة المستعملة لكشف الآخر، وخجل الوالد من الخطة التي وضعها والتلاعب بمشاعرهم[1] .

لكن في جل الوضعيات المليئة بالمفاجآت وخيبة الأمل والشعور بالحب، إلا أن في النهاية قبلوا ببعضهم البعض، ناهيك عن الطبقة الاجتماعية التي ينتمون إليها، إذ أغرم الواحد بالآخر في نهاية المطاف دون أن يخمنوا عن مستواهم وطبقتهم.

❖ التحولات بين المشاهد Les transitions entre les scènes:

إن التحولات بين المشاهد التي وضعها الكاتب مبررة في أفعالها وأقوالها . ونلفيها في الفصل الأول والثاني عند قلب المواقف بين الشخصيات وتعرفهم بالشخصيات المتقمصة، ونجدها أيضا في التوصل إلى معرفة الآخر[1] .

[1] – Voir ,MARIVAUX , LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD 1730 , op.cite, p 70.

عمد "ماريفوMarivaux" في هذه المسرحية الكوميدية أن يؤثر في المتلقي، بحيث ينبغي عليه أن لا يستنتج أن وتيرة اللعب على نحوسلس وموحد، وإنما تأتي أنفاسه واكتشافه للعبة بالتناوب بين المشاهد.

❖ الكوميديا la comédie :

تكمن عبقرية الكاتب المسرحي "ماريفو" في هذه المسرحية الكوميدية في تجليها لتقنيات وآليات الضحك، وقدرته أيضا على ابتكار المهازل وتأثيراتها في المتلقي، ويمكننا أن نميز هذا بواسطة شخصياته الكوميدية ومواقفها.

✓ الشخصيات الكوميدية:

تعتبر شخصية " أرلوكان" من الشخصيات الرئيسية في هذه المسرحية الكوميدية والتي تم استمدادها من الكوميديا الإيطالية التي طالما كانت ثابتة الملامح المميزة لهذا العبد، ولكن "ماريفو" أخرجها من النمط المعروف والمتفق عليه سابقا عند الكتاب المسرحيين، وأعاد ابتكارها وأدخل تعديلات عليها ، حتى أصبحت أكثر شخصية كوميدية فكاهية مضحكة التي نشأت أساسا من التناقض بين خطابه وعادته الأرستقراطية[2].

إنه الخبث والشر الذي سيطر على شخصية "أرلوكان " الذي وضع قناعه بشكل صحيح وأبدع فيه، وأدى بمهارة هذه اللعبة المزدوجة وعكس روح المتعة للمتلقي.

فهو صاحب البلاغ الأول المشار إليه من طرف سيده، والذي يتحول تدريجيا إلى شخصية وقحة عندما يشعر وكأنه سيد يتحكم في زمام الأمور، وما يترتب عليه من المعارضة بين الكلمات والأقوال التي تنتج التأثيرات الكوميدية الضاحكة.

[1] - Voir ,ibid , p 18.

[2] Voir Marie-Claude Canova, La Comédie, coll. «contour littéraire», op.cit,p 78.




كما يعتبر "أرلوكان" سيد عزم ودوران، وهذه من الصفات التي يتسم بها الخادم، يعرف متى يصدر جديده في اشتباك فكاهي موظفا ذكاءه في معارضة أفكار سيده "دورانت"، يتمتع ويفرح عندما يشاهد سيده والحرج ظاهر على وجهه في خوضه هذه اللعبة.

يتنافس تنافسا هزليا مع سيده والسخرية منه في اعتقاد أنه سوف يتزوج ابنة المنزل بينما سيده سوف يتزوج بخادمته، فيا له من ماكر[1] !!!

الشخصيات الأخرى في المسرحية لها كوميديا أكثر سرية : فـ" ليزات" مثلها مثل الجنس الآخر " أرلوكان" ينتهزان الفرص أينما كانت.

أما شخصية "ماريو" الفكاهية فهي تمثل حافزا للشخصيات الأخرى، حافز لشقيقته والخطيب المرتقب ووالده الذي يسعى إلى تزويج ابنته.

✓ **المواقف الكوميدية:**

يشعر المتلقي وه و يترقب مواقف الشخصيات في هذه المسرحية بأنه متواطئ ومتورط في هذه اللعبة، بحيث يعجبه المرح والضحك الذي يتولد من هذه المؤامرة، فهذا نوع من الخداع والتمويه بين الطرفين في الزواج يشهده المرء في حياته اليومية، فخدعة الرجل الأعمى الذي نشهده أثناء خطبته للإبنة، نلحظها أيضا في خدعة الإبنة، وذلك لوضع الفكرة نفسها. إضافة إلى " أرلوكان" الذي يسيطر على اللعبة بإحكام، والسخرية من السادة اللذين أصبحوا لعبة بين يديه.

ومن جهة أخرى تكمن المواقف الكوميدية الطريفة أيضا في تغيير ملابس بعضهم . فالهويات الخاطئة وسوء الفهم تتكاثر في هذه اللعبة، مما يجعل لدينا فضولا وتشويقا لما

[1] Voir Marie-Claude Canova, La Comédie, coll. «contour littéraire», op.cit,p 80.

سيطرأ لاحقا، فكل شخصية قبلت بشخصية غير مكانتها الاجتماعية المزيفة [1]، وهذا مثال عن سوء الفهم الذي قبل به " أرلوكان" و"ليزات" خوفا من فقدان حبهما، فكان عليهما الاعتراف بالخطأ الذي خطط في سرية لكشف الآخر.

✓ **الكوميديا اللفظية:**

وظف "ماريفو" الكثير من الألفاظ المثيرة للضحك والتي تقوم على عدة مستويات:

✓ الشتائم النابية التقليدية التي لا مفر منها، والتي جاءت على لسان "السيد دورانت" و"أرلوكان"، ونلحظه في بداية الفصل الثالث من المشهد الأول عند إبتزاز "أرلوكان" سيده لكسب ثروة "السيد أرقون"، مما أدى إلى إحياء روح الدعابة وإثارة الضحك من خادم يجيب بوقاحة على سيده:

" دورانت: وغد !

أرلوكان: وغد، الوغد لا يعارض الثروة التي سوف يمتلكها في الأخير.

دورانت: هذا النذل! خياله أوسع من ذلك!

أرلوكان: النذل لا يزال يفكر جيدا ولا يستهان به ، إن أصبحت وغدا ، فهذا يناسبني جدا، فالوغد يستطيع أن ينجح في الزواج من الثروة "[2].

وكما نرى في هذه الحوارات القليلة ، أن "ماريفو" يريد إيضاح فكرة تطاول العبيد على أسيادهم إن أتاحت لهم الفرصة لذلك، فهم يريدون القيام بتخريب القاعدة الاجتماعية ويضعون أنفسهم محل السادة الذين طالما تعاملوا معهم بقسوة.

---

[1]Voir , Marie-Claude Canova, La Comédie, coll. «contour littéraire», op.cit,,p 91.

[2] -MARIVAUX , LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD 1730 ,op.cit, p 57.

✓ هنالك ايحاءات هزلية عديدة ومتعددة استعان بها "ماريفو" في نصه المسرحي، ويتضح لنا ذلك في المشهد الأول في حديث "دورانت" و"ليزات":

"دورانت: إنك ممتعة، وقد أقسمت على نفسي بأن لا أحب فتاة لعوبة، وتوافق على الزواج دون مراسم." [1]

أراد "دورانت" التلميح هنا من خلال هذه الكلمات المباشرة، على أنّ هناك فتيات لعوبات توافق على الإرتباط دون عقد قران، وهذا النوع الفكاهي الذي صرّح به "دورانت" جزء من التخمين الذي يشغل تفكيره، ولهذا عكف عن الزواج وخاض هذه التجربة خوفا من الوقوع في المشاكل الزوجية.

ومن الايحاءات الهزلية أيضا تقصي "أرلوكان" عن كيفية أ وطريقة لإفشاء السر لـ"ليزات"، فأشار إلى مكانة الخادم من خلال توظيفه الاستعارات:

"(أرلوكان لوحده... يحضر نفسه)

أرلوكان : سيدتي، حبك ودعمك لي أحلى ويجعلني قويا .. يجعلني مثل العملة الذهبية اللامعة، ومهما تعبت من أجلك وصرت جنديا لك ..سوف أعوضك على ذلك حتى وإن مكثنا في كوخ فقير ... "[2]

في هذه الحوارات يفكر " أرلوكان" في كشفه للحقيقة التي طالما أخفاها عن "ليزات"، واستخدامه للصور الأخرى ماهو إلا تبيينه لمكانته الاجتماعية؛ فإنه يقارن بدوره نفسه بين عملة ذهبية وهمية وبين جندي في غرفة انتظار، ومع هذا التعبير الهزلي الفكاهي من خلال ربط هذه الكلمات: فكلمة "جندي" هي الأقرب لحالة "أرلوكان الخادم" الذي ينتظر دائما في "غرفة الانتظار" حظه التعس والمكانة المهمشة في المجتمع.

[1] -MARIVAUX , LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD, op. Cit, p 19 .

[2] -ibid, p67 .

هناك إشارة هزلية أخرى في الفصل الأول، بحيث تقمص " أرلوكان" شخصية "دورانت" وأصبح نسخة طبق الأصل له، وخاصة عند استجابة " سيلفيا " المتنكرة بالوجه الآخر، فكان غير متوقعا بأن سيدة من الطبقة الارستقراطية تلتفت إليه وتغرم به، ويمكن للمتلقي رؤية براعة الشخصيات في تقمصها أدوار بعضها، خاصة دور الخدم، ويمكن التعبير عن هذه المواقف التي ا نجرفوا إليها دون التخمين في الطبقة الاجتماعية والأقنعة المرتدية المزيفة بأنها الوجه الذي يلهم الحب للمتلقي.

✓ **الهجاءsatire** :

جعل "ماريفو" من فكرتي الحب والفرصة في مسرحية "لعبة الحب والمصادفة " أن تظهر وبصورة متقرع من خلال تمثيل الشخصيات هذه اللعبة ، ولكن المسألة هنا خطيرة بالنسبة للعب بمشاعر وعاطفة الإنسان العميقة، ففي بعض الأحيان تأخذ هذه التجارب صدى مثير للشفقة . فكيف يضع "دورانت" و"سيلفيا" نفسهما في المواقف الصعبة ويتفاجأ بأفعالهما المتهورة؟؟[1].

ومع ذلك، فإننا لا نحكم على الشباب عن أفعالهم طالما الوالد ف رض عليهم تلك اللعبة القذرة. فنزول السيدين من الطبقة التي اعتادا عليها يعتبر تواضع وتقدير للذات، مقابل الخوف من الرداءة التي تشكل عقبات خطيرة أمام نقابتهم.

وللحفاظ على المظاهر المزيفة، يسخر "دورانت" و"سيلفيا" وبصورة غير مباشرة عن قسوة مشاعر بعضهما التي قد تكون لها عواقب لا يمكن إصلاحها، لذلك كانت تلك الأحاسيس مصاحبة بشعور القلق والمعاناة.

[1] Voir Marie-Claude Canova, La Comédie, coll. «contour littéraire», op.cit,p 98.



وهذه بالضبط الفروق الدقيقة في مشاعرهم التي تجعل "دورانت"، يرمي نفسه في حضن "سيلفيا " المزيفة، والتي يتأسف عليها قارئ المسرحية الذي يتبع كلمات النص وما تحملها من وراء السطور بعدم اكتراث المرأة الحقيقة بحبه، وهنا يمكننا التركيز على صدق هذا الحب والذي يأخذ أحيانا مجرى معاكس نلفيه نسخة طبق الأصل من المأساة:

"سليفيا: إن لديها روحا شريرة، فهي تحول الأمور إلى صالحها ! أشعر في السخط يارب .. ساعدني ... بلى ... فلتذهب إلى الجحيم."[1]

وتبقى "سيلفيا" تتألم وتتألم من صراعها النفسي، وتشتبك مع "ليزات" من أجل حبها لـ "دورانت".

مسرحية" لعبة الحب والمصادفة " في بعض الأحيان لعبة قاسية وظالمة، مثيرة للشفقة والخوف، ونلفي ذلك لمعاناة الشخصيات التي وضعت نفسها على المحك وتحمل آلامها والمكابدة للشعور.

ربما لأنهم يخشون أنفسهم، أ و إحساسهم بخوف من أفعال متهورة ، أ و الفزع من عدم الاعتراف باللعبة، والخوف من الحب نفسه .. إنها صيحات غاضبة ساخطة، وأسئلة دائمة ومتداولة، والصمت وا لتفكير في الآخر الذي عمّ عليهم كلها مظاهر من مظاهر الخوف والمعاناة[2]، وهذا الخلط واللبس وعدم فهم مشاعرهم ه وخطوة ضرورية توصل إلى طريق اليقين والسعادة الذي يهدف إليه "ماريفو".

إن دموع "سيلفيا" غالبا ما تكون على وشك الانهيار. وهذا دليل على أنها لا تستطيع التحمل أكثر، إنه النكال والتألم الشديد من شعور لم تحسه من قبل، وهذه سمة العاطفة والحساسية والكتابة التي ذاع صيتها في القرن الثامن عشر.

---

[1] -MARIVAUX , LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD, op. Cit, p40 .

[2] Voir Marie-Claude Canova, La Comédie, coll. «contour littéraire», op.cit,p 60.

تحافظ هذه المسرحية على التوازن بين ما هو كوميدي وإثارة الشفقة pathétique، بحيث مزج "ماريفو" بين الضحك والدموع وهذا من طبيعة الانسان، فهل لا نعترف ونستكشف بهذه الطباع والغرائز الموجودة في قلب الإنسان؟

❖ فضاء اللعبة L'espace du jeu :

لم يهتم " ماريفو " كثيرا بالفضاء قدر ما كان إهتمامه مركزا ومحصورا على الحوار، وهكذا لا ينبغي أن نتفاجأ من هذا النقص في توضيح الفضاء، باعتبار مؤلفي المسرح الكلاسيكي لم ينشغلو بذلك احتراما لوحدة المكان الذي نص عليها "أرسطو".

والسبب الثاني هو أن " ماريفو " يعتبر المسرح فضاء الحرية بحيث يعطي للشخصيات نصيبها من المسؤولية والإبداع[1].

لقد تم احترام وحدة المكان "بيت السيد أورقون"، أين تمت جميع مشاهد المسرحية، إضافة إلى أماكن أخرى جاءت على لسان شخصيات النص نحو : الحمام الذي تم فيه إخفاء "سيلفيا" و"ليزات"، والشارع الذي يأتي منه "دورانت"، هذه الأماكن ليست مرئية ، فمكان الحمام له دلالة رمزية يكمن في سر الشخصيات والمحاولة للتوسط بينهم وبين غيرهم.

وما يلاحظ في هذا الفضاء ، أن الشخصيات تسعى دائما إلى الفرار بعد حركة قلب المواقف، إذ أن "سيلفيا" تحتجز نفسها باستمرار لترقب حركات "دورانت" الذي يريد اكتساب حبها تدريجيا.

[1] Voir Marie-Claude Canova, La Comédie, coll. «contour littéraire», op.cit,p 100.

المبحث الثاني : أساليب الكوميديا في مسرحية " لعبة الزواج والزهر" لـ"مراد سنوسي":

لعل أهم ما يميز نص مسرحية " لعبة الزواج والزهر" ، هو تناول الكاتب بشكل ساخر تيمات ذاع صيتها في المجتمع الجزائري، وحين توظف هذه الأفكار في النصوص المسرحية، فإنها تعبر بذلك عن ما يتعرض له الفرد في المجتمعات بصورة إيحائية ورموز دلالية تشي عن واقع مرّ يسوده تشوهات وانحلالات تخلو من القيم الانسانية ذات المكانة الرفيعة.

اقتبست مسرحية " لعبة الزواج والزهر" عن مسرحية " لعبة الحب والمصادفة" للكاتب الفرنسي "ماريفو"،في قالب كوميدي ساخر، أراد من خلالها نشر الحب بين أفراد مجتمعه، كانت عملية الاقتباس هذه ملائمة للفترة السوداوية، لأن الشعب الجزائري كان في أمسّ الحاجة إلى قضايا الحب والقيم الإنسانية السامية، إضافة إلى نبذ الزيف والأوضاع المضطربة التي يعيشها، وهذا ما نستشفه من خلال شخصياته الناقمة على الوضع الاجتماعي.

حاول "مراد سنوسي" تسليط الضوء على المجتمع ونقده معبرا عن آرائه وأفكاره بجرأة . ولكن م ا هي خفايا مسرحية "لعبة الحب والمصادفة " التي انكب إليها ، مقتبسا بذلك مسرحية " لعبة الزواج والزهر"؟ وهل هناك فعلا صدفة في هذه اللعبة ؟

يعكس النص المسرحي " لعبة الزواج والزهر " مأساوية الحياة ومكائدها، ويقوم بتعرية الواقع الذي تفشت فيه ظاهرة الوصولية نحو : الكذب وعدم الصدق من أجل إثبات الهوية، وهيمنة الطبقة الإنتهازية وامتلاكها لمواقع رفيعة في المجتمع تداعيا بثقافتها، كما وظف أيضا " مراد سنوسي" في مقابل ذلك قضايا أخرى نبيلة وأخلاقية مثل : الحب والتعايش بين أفراد البيئة الجزائرية مهما كانت الطبقات.

هذه الأفكار بلورت في صبغة جمالية نحت نح و اغتراب الوعي والفكر.. إغتراب الوجدان في مجتمع يشوبه تناقض الافكار ومفارقات الحياة.

هذا ما دفع بالكاتب إلى توظيف دلالات رمزية تصور نص "لعبة الزواج والزهر " والإسهام في كشف قيمة الحياة الجوهرية وتمظهراتها في إسترجاع واستحضار وتذك ير الفرد بحقيقته وبعالمه .

❖ **الملخص والتيمات المناقشة في مسرحية " لعبة الزواج والزهر" لـ " مراد سنوسي":**

- **الملخص** :Résumé

✓ **البداية:**

إلتزمت عائلتان بورجوازيتان بقرابة ومصاهرة بعضهما، لكن الشابين رفضا فكرة الزواج بسبب المشاكل التي يعاني منها شباب اليوم، وأمام إلحاف وإصرار الأب على إبنته وافقت وقبلت شرط الإلتزام بتنكرها وتقمصها في زي وصيفتها، والشيء نفسه بالنسبة للخطيب، وبالتالي يظهر كلاهلم متقمصين دور خادميهما وهويتهما.

✓ **الوسط:**

تتتابع الأحداث بين الكره والحب، وتتشابك الأمور وتتضارب فيما بينها وسط صراعات وخصومات تتوالى في شكل مضحك، كل واحد ينتقد الآخر محاولين إنجلاء الحقيقة " وعلى عكس ما خطط له، يقع الشابين المتنكرين في دور الخادمين في شراك حب متبادل،ومن جهة أخرى، يكتشف الخادمان المتقمصان لدور السيدين * انهما يتبادلان

* – طرح أيضا يوسف إدريس فكرة السيد والمسود في مسرحية "الفرافير" ولعله استمدها أيضا من كوميديا ديلارتي

مشاعر الحب والاعجاب، معتقدكل واحد منهما أنه أوقع السيد الحقيقي "[1]...فيقع الجميع في العشق والغرام.

✓ **النهاية:**

انجلت اللعبة وقد غمرت السعادة والفرح جميع الشخصيات، واقتنع كل طرف بنصيبه، متجاوزين بذلك العوائق والعقبات الاجتماعية التي كانت حاجزا في حياتهم العاطفية.

- **التيمات Les thèmes:**

أ – الحب والتمييز الاجتماعي Amour et discrimination sociale:

يكمن الحب والتمييز الاجتماعي في هذه المسرحية في حب الأب "أرقون" لابنته "سيلفيا" وإلحاحه إليها بالإقتران من شخص ينتمي للطبقة نفسها ، كما أنها تتمتع بنفس القواسم المشتركة وشريك حياتها.

ولكن ماذا لو أحبت "سيلفيا" شخصا لا ينتمي إلى وسطها الاجتماعي والتعليمي؟

يبقى هذا السؤال موضوعي للغاية خاصة وأننا نعيش في مجتمع تسوده فوارق إجتماعية تلاشت فيه القيم السامية التي اعترضت الفرد الجزائري، وانتشرت المشاكل التي أصبحت عقبة في طريقه، ولكن الكاتب دافع عن هذه القيم وجعل موضوع الحب وزوال الصراع الطبقي ينتصران في النهاية.

ب – الكراهية والتعالي La haine et la transcendance:

لقد وظف "مراد سنوسي"هذه السمة المنتشرة في المجتمع، بحيث هناك مشاكل تعترض زواج الشباب، فنلفي الفوارق الاجتماعية والتعالي بين الطبقتين هذا من ناحية، ومن ناحية

---

[1]– مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003،ص 07.

أخرى نستشف الاستهزاء في هذا الموضوع، والمسرحية تعكس هذه الظواهر في شكل مفكه ومضحك، لكنها تحمل إيحاءات عميقة وتأمل كبير.

ت – لعبة الإستغفال Jeux de dupes:

لعل أهم ما يميز هذه اللعبة هـ و تنكر الشخصيات الأربعة وانتحال كل واحد شخصية الآخر، فارتداء القناع وخداعهم لبعضهم البعض هـ و في حد ذاته مبنيا على الكذب والخطأ، وفي الأخير وجدوا أنفسهم ناصبين فخا مزيفا، في حين أن الكل وقع في شباك الحب متناسين واقعهم وكيانهم الاجتماعي، فإلى أي مدى يمكن للمرء أن يكون صادقا في مشاعره وعلاقاته الاجتماعية؟ وكيف تكون ردة فعل الشخصيات عندما تسقط الاقنعة؟

فلعبة الاستغفال واستعمال ا لقناع والحيلة التي وض عها الشخصيات تداركوها في الأخير، والكل رجع إلى موقعه بألفة وحب وسعادة.

❖ مهمة اللغة Le Rôle du langage:

للتقرب من المتلقي، وظف الكاتب اللغة العامية لاعتبارها العنصر الأساسي لبنية العرض المسرحي محاولا من خلالها الإخلاص للنص الأصلي حسب ما تسمح به اللغة المقدمة، والهدف من هذا، هـو الغوص في مشاعر المتلقي والانسجام معه والتعبير عنه، لغة قريبة من وجدانه منتقاة من تراثه وعراقته متشبتة بعاداته، وقد وظف الكاتب العديد من الحكم والأمثال الشعبية نحو:

" أرقون: ناس بكري يقولوا... أزواج ليلة تدبيرهعام"[1]

---

[1]– مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 34.

من المعترف به، أن فترة تحضيرات الزواج عند المجتمع الجزائري مدتها سنة أ ويفوق تلك المدة، وهذا بسبب غلاء وإرتفاع المعيشة التي أدت إلى عجز الشباب على الزواج وقصورهم عنه.

ومن بين العبارات الدالة على التقاليد والأعراف التي وظفها الكاتب:

" ليزات: الحمايم زوج لالّة، اللّول عرب، فيه ربع جابيات مليح للهدرة والجمايع ... والزواج أقْور، فيه الرشاشة والسريج أمليح"[1]

"ليزات: ... لوكتبوا ودبحوا أنهار اللّي سكنوا، ل وكان مازالهم عايشين فالفرح والهنى...."[2]

استعمل **مراد سنوسي** هذه المصادر لإثارة الضحك ، ولكن إلى جانب ذلك طرح عدة قضايا ومواضيع بطريقة غير مباشرة مثل تعاسة الشباب والمشاكل التي تعرقل الزواج الناجح والحياة السعيدة.

أبقى **مراد سنوسي** على البناء العام للمسرحية الأصلية عند **ماريفو**، وقام بتغيير اللغة المخاطبة مجربا نص مسرحية "لعبة الزواج والزهر" بثقافة جزائرية بحته وبلغة عامية مثيرة للضحك، فهي تعبر عن الدلالات والمعاني الاجتماعية التي تحملها الكلمة، كما أنها تؤثر في خيال المتلقي وتجعله يصغي ويتابع سير الأحداث بأكملها.

❖ الشخصيات les personnages:

تشتمل كلا المسرحيتين – الأصلية والمقتبسة– على الأسماء نفسها، ولم يطرأ عليها أي تغيير سوى حذف شخصية " ماريو" شقيق "سيلفيا".

[1]– مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س ، ص15.

[2]– م ن، ص 15 .

- **السيد أرقون Monsieur Orgon**:

"السيد أرقون" شخصية في الخمسينات من عمره، لديها مكانة مرموقة في المجتمع *، وه وشخصية ليست مستبدة في الغالب ولا تظهر فيها السمة السلطوية، أراد تزويج إبنته برضاها من إبن صديقه الذي يعتبر من نفس وضعها الاجتماعي، ومع ذلك فه و يتيح لها الإختيار في مصير زواجها إن لن تقبل بالخطيب، ووافق على لعبة الاستغفال والمهزلة ليشجع ويسهل عليها اللقاءات في منزله،كل هذا لإرضائها شريطة أن تقوم باللعبة هذه أمامه وبمساعدته ومعيته.

- **السيد دورانت Monsieur Dorante**:

شاب مثقف وحكيم ورزين من الطبقة البو رجوازية، وابن صديق " السيد أرقون"، لم يجرب الحب سابقا، ويريد الزواج من فتاة من الطبقة نفسها ، ولخوفه من الزواج أراد إخضاع نفسه لتجربة التنكر وانتحال شخصية من الطبقة الاجتماعية المتوسطة ، ليكتشف ما إذا كانت الخطيبة تحبه أم تحب أمواله !!

- **السيدة سيلفيا M. Silvia**:

شابة في مقتبل العمر، ابنة "السيد أرقون"، متعلمة ومن الطبقة الراقية، تقوم بلعبة الحب لتكشف الآخر عن حبه لها، فالقبول بالزواج منه ليس مجرد استغلاله لها كما يحدث في المجتمع الجزائري، وإنما الزواج ه و رابط مقدس يجب إحترامه، وهذا الصراع النفسي بين القبول والرفض جعلها تتنكر في زي الخادمة لتفضح هوية الخطيب ونواياه.

* – هناك أبحاث في القرن الثامن عشر تحدد أن شخصية " أرقون" إما من الطبقة النبيلة اوالبرجوازية
-Florent Humbert : LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD Une comédie en trois actes de Marivaux,op.cit : p 03.

- **أرلوكانArlequin** :

تشتمل كوميديا دي لارتي التي " قام بتثبيت نصوصها الكاتبان الايطاليان كارلوغولدوني C.Goldoni (1707- 1793) وكارلوغوتزي C.Gozzi 1702-1806"[1] على شخصية "أرلوكان".

هذه الشخصية من الشخصيات الهامة في الكوميديا، شخصية ساذجة وصولية تجسد دور الخادم الوفي لسيده، صاحب فكرة ومبدأ يتمتع بلغة شعبية مفكهة، شخصية ماكرة ووقحة وينتهز الفرص لخدمة مصالحه.

- **ليزات، Lisette**:

خادمة سليفيا ووصيفتها ومقربة لها أكثر، ذات طابع معقد، إمرأة واقعية،صادقة وصريحة ووفية في حبها لسيدتها، أرادت تحقيق زواج " سليفيا" الذي طالما انتظرته، ولهذا انتحلت شخصيتها من أجل التعرف والتقرب بالسيد دورانت، الاّ أنها وقعت في حب "أرلوكان" أيضا واعترفت له بذلك.

جعل " مراد سنوسي" شخصياته ينفسون عن مكبوثات وخلجات نفسية تصارع الواقع المهمش ، يحكمه عقبات ومشاكل في العلاقات بين النماذج البشرية الثرية، كما يطرح العديد من القيم ا لم نتشرة في مجتمعنا الجزائري، بحيث طرحت هذه الشخصيات صراعها وشعورها النفسي التائه وهي في حيرة من الواقع التي كثرت فيه القيم اللأخلاقية ممزوجة بأسلوب كاريكاتوري متناسق واللغة الكوميدية الهزلية.

[1]- د. ماري إلياس، د. حنان قصاب حسين: المعجم المسرحي، م س، ص 390.

- **الأساليب الكوميدية في مسرحية " لعبة الزواج والزهر":**

✓ **السخرية L'ironie:**

عندما يستعد الكاتب المسرحي وينتصب في التفكير المستقصي والمستفيض في تيمة من تيمات المجتمع، فإنه يتطلب منه التركيز والانتباه والتأمّل في الحياة المعاشة بأحداثها وأحوالها ووقائعها المؤلمة، ويمعن النظر المغصّ في دائرة مفرغة غاضب من تلك الحياة، والأسلوب الذي يلجأ إليه للتفريغ عن ذلك الغضب هـ و أسلوب السخرية الناقمة والناقدة "التي تعبر عن النفس الغاضبة التي تعشق النظام والعدالة، وتعكس المفارقات الحياتية بأسلوب يستدعي منا الضحك بسخرية على هذا الخطأ أ والحدث"[1]، وتمثيله بطريقة انتقامية عكس ما يصبو إليه أو يوصف عن طريق موقف معاكس تماما للحالة الفعلية المعاشة، وبعبارة أخرى، مجابهة الوضع الظا لم والسخرية عليه وفق ما يقترحه الموضوع وإعادة تصوير الأمور تصويرا لما يريد الإنسان أن يحياه.

هذا هو المكان الفعلي للسخرية التي تعتبر المفارقة والمعارضة للوضع الراهن المرفوض كليا من قبل المتلقي وحتى الكاتب نفسه، واعتماد على المنطق الذي يخفي ويناقض مجموعة من الانتقادات، وهذا ما نلفيه في مسرحية " لعبة الزواج والزهر" التي تسخر من الزواج الذي أضحى لعبة يلعب بها شباب اليوم:

" ليزات:طلبوني ناخذ مكان سيبفليا وقبلت، قبلت باش نساعد لالّة ولكن الأمور بدات تتخلّط وراني خايفة نوصل وللمحال..... أنا واعوذ بالله من قولة أنا

[1] -Morier Henri :Dictionnaire de poétique et de rhétorique, Paris, PUF, 1961.p 555.

بلا ما نبيّن فهامتي وبلا ما ندير حتى مجهود راني شايفة خطيبكم مهتّم بيّا... وأكثر من اللاّزم وأنقولك الصّح راني شادّة وحارزة روحي.

أرقون: هذا علاه.. تنجمي تطلقي روحك؟

ليزات:نطلق روحي .. في بالي يا سيدي راك حاقرني ... المهم صفّيت رقبتي معاك أسيدي.. إلى خطيبكم رفرف ولصق في جلالي.. ما تلومنيش..

أرقون:أسمعي يا ليزات إلى تعلّق بيك السيد دورانت كما راكي تقولي، راه ليك وأنا اللّول اللّي نبوركلك.. حتى الجهاز ودراهم الزغاريت من عندي"[1]

فيا للسخرية في هذه المقاطع الحوارية !! ويا للعجب !! ما الذي يحصل في مجتمعنا الجزائري؟ على الرغم بأن الزواج مقدس عندنا، وتغيير الأزواج مرفوض رفضا تاما في العا ئلة الجزائرية، ففي حقبات مضت لم يستشر الوالد أ و الأخ الابنة في هذا الموضوع، فعليها القبول دون جدال في الأمر، فبمجرد موافقة الأهل على ذلك، فالفتاة توافق مباشرة دون تفكير في هذه الأمور ، وفي عصرنا الحالي تغيرت الأوضاع وأصبح الشاب ه و الذي يختار شريكة حياته، لكن على الرغم من ذلك لم يقومو بتبديل صفاتهم وشخصياتهم، فكيف استطاع " مراد سنوسي" إقتباس هذه المسرحية التي في الأصل مستقطبة من البيئة الفرنسية وترك جل عناصرها دون تغيير أي عنصر يتوافق مع المجتمع الجزائري ويتواءم معه؟؟ على علمه أنّ موضوغ تغيير الخطيب في بيئتنا لا تتقبله الأسرة الجزائرية !!! وه ومن بيئة جزائرية محضة!.

[1]- مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 31.

✓ السخرية الظرفية Ironie scénique :

وتسمى أيضا المفارقة الساخرة، مفارقة من الموقف أ والحدث المتنافر والمتباين بين الشخصيات في أوساط وبيئة مختلفة وتعاقب الأحداث وسيرها عكس مسارها، ولا سيما بأن تتظاهر هذه الشخصيات بتبني تصور وطريقة تفكير الآخر، إذ تستخدم لغة تثني على الصفات الحسنة، ولكن بقصد التهكم والسخرية

" ارلوكان: راك تشوف في هذا الفرد (يتحدث عن دورانت) هذا الخديم الّي ربّي سلطه علي أتقول الدّود في كرشو، غير هاذ نصف ساعة من لي رهج، وهاه وطاح لي بالجوع، الوقوف وراه واقف غير بالسيف .. لوكان جات عليه هذي مدّة من لي طرّدته.. ولكن الله غالب كي حلّيت عينيا ألقيت في خدمتي يتسمّى راني مربّي عليه الملفوف ..أأ.. الكبدة.. وعلى هذا اللّي يغيني ويعزني يتهلالي في خديمي."[1]

تفرز هذه المقاطع جملة من المفارقات بحيث يتولد منها أفكارا ومسائل تتعلق في أوضاع الفرد الجزائري، فلهفة " أرلوكان" على الطعا م، دليل قاطع بأنّ هناك بعضا من العائلات الجزائرية وبسبب غلاء المعيشة لم ولن تسطع شراء بعض المقتنيات للعيش الرغيد.

وتتعدد أشكال السخرية في هذه المسرحية "فقد تكون سلاحا للهجوم الساخر، وقد تكون أشبه بستار رقيق عما وراءه من هزيمة الإنسان .وربما أدارت المفارقة ظهورها لعالمنا الواقعي وقلبته رأسا على عقب، وربما كانت المفارقة تهدف إلى إخراج أحشاء قلب الإنسان الضحية لنرى ما فيه من متناقضات وتضاربات تثير الضحك[2]."، وهذا ما عكسه الكاتب

[1]– مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 26.

[2]– نبيلة إبراهيم :فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، مصر، د ط. د ت،ص198 .

في هذه المسرحية من خلال بعض من المقاطع المشهدية التي لا تكاد تخل ومن الانتقادات والمساوئ التي يتصرف بها الفرد الجزائري:

"أرلوكان": راكم عارفين، في دل الوقت كل شيء إنقلب، أمزيا راهم كاينين الكتوبة خطرة على خطرة نضربوطلّة، نبحتوا شوية فالتاريخ نتاع الكلام والمعاني والتاريخ نتاع التاريخ.. المهم نقروا وفرات، أحنا وأعود بالله من قولة أحنا بعد ما كمّلنا الجامعة، أدينا اللّيصونص .. وزدنا الماجستيك وضروك رانا نقروألّي جات.. أتنجموتقولوا.. أدخلنا في الفضلة."[1]

يلعب هذا الموقف، السخرية على هويات مجهولة وثغرة وقصور بين الكينونة والصورة والواقع المفترض للحيا ة التي انقلبت رأسا على عقب، فتعرية "مراد سنوسي" لحقيقة الأمور التي وصل إليها التعليم في الجزائر، وتدني مستواه الفكري الذي طالما كان مستوى راقي ومتطور على يد جمعية العلماء المسلمين على سبيل المثال لا الحصر ، وتدهوره حاليا بحيث مهما كان مستوى الكائن الجزائري إلا أنه لا يعرف حتى تاريخه مفصلا.. وكلمة "الليصّونص" التي جاءت على لسان " ارلوكان" لا يقصد بها الشهادة التي يأخذها الطالب أثناء تخرّجه، وإنما دلالة على أن المجتمع الجزائري في خطر بحيث أن إنخفاض مستوى العلم الذي يعد المصدر الأساسي في بناء تطوير أي حضارة يشكل عائقا وتتدهور أحوال أي أمة.

✓ السخرية اللفظية Ironie verbale:

تعتبر السخرية اللفظية في مسرحية " لعبة الزواج والزهر " شكل من أشكال التعبير الكوميدي، وتستند بشكل رئيسي على الممارسات اللغوية، وتكمن أيضا "في انقلاب

[1]– مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 28.



الدلالات وهي مفارقة يصنعها صاحبها فيتعمد هذه المفارقة"[1]، ويتعارض بين المعنى الظاهر والمعنى الخفي الذي يحمله هذا النص، والحوارات تعكس رمزية العلاقة الموجودة بين الشخصية والقول:

"ليزات: الله يسلمكم .. راكم حشمتونا بالشكير.

أرلوكان: الشكير واجب منين يكون في بلاصتو.. الفاهمين والقاريين كما انسابي قلالوا على بها نعيا ما نشكر وقايل.. والصّح الصّح..أنا وأعوذ بالله من قولة أنا غير ادخلت عتبة داركم دوختني .. ريحة الفهامة الّي كانت جاية من حوشكم .. ريحة القرايا في كل مكان .. حتى الكوزينة أنتاعكم باين عليها كوزينة قاريا.."[2].

إن وظيفة الخطاب الذي جاء على لسان "أرلوكان" يتضمن ذمّ المجتمع ا البورجوازي الجزائري الذي ينتقده بالتهكم والسخرية ويفضح السلطات على أن تلقينها لمبادئ العلوم والمعارف بمستوى جيّد يخص الطبقة الارستقراطية، بحيث عملت على تطوير المدارس الخاصة من أجل مصالحها ومصالح عائلتها، أمّا الطبقة المتوسطة والفقيرة، فقد خصصت لهم المدارس العمومية أين يوجد تدنى مستوى الفرد الجزائري، بحكم أن هذا المجتمع عموما من الطبقة المتوسطة.

---

[1]- دي سي ميويك :المفارقة وصفاتها، موسوعة المصطلح النقدي، تر :عبد الواحد لؤلؤة، المجلد الرابع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، بيروت،1993 ص43 .

[2]- مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 29.

✓ السخرية والشكل الجمالي L'ironie et la forme esthétique:

يكمن الشكل الجمالي في هذه المسرحية في دمج عنصر السخرية والخيال وتمثيله بصورة جمالية تعكس الواقع، وهذا ما يخلق حيوية بين الفن وتمثيل الذات التي تعطي رؤية جديدة للحياة، فالفنان يستخدم السخرية لإحتوائها أشكالا ومفارقات متناقضة، بحيث " يعكس رؤى متعددة ومتباينة بحلة جديدة ويسعى إلى إقامة الحقيقة الأصلية للأشياء من خلال تقويض مظهرها التقليدي، ويمر من خلال تمث يلها التقليدي بتحديد النظرة وإعادة إنشائها بواسطة توظيف أسلوب السخرية للوصول إلى التحرر من القيود "[1] الذي فرضه الواقع غير المتجانس الذي يجمع بين العناصر المتناثرة والمتناقضة في ظل التوتر المستمر، ولهذا يلجأ الفنان المسرحي إلى استقطاب الفنون بشتى أنواعها للتفريغ عمّا في جعبته، والسخرية هي إحدى الطرق التي تنقد رؤى المجتمع وتعكس الصورة نفسها بوضع الأقنعة التي تصبح مرآة لها ، "ومراد سنوسي" في مسرحية " لعبة زواج والزهر" كشف عن الأوضاع المزيفة التي سادت في المجتمع الجزائري .

"سيلفيا:راني باغية نستقبلو، نتعرف عليه بلا ما يعرفني يعني ليزات تاخذ مكاني، وأنا نصبح ليزات لخديمة.

ليزات: ما فهمت والو

أرقون: أنا راني فاهم (فكرة شابة) بصّح أستنى (سبحان الله، المكتوب كي داير ... وحتى هوغادي يوصل لعندنا في صيفة الخديم .. أوّاه هادوا ماجاتهم نفس الفكرة بلا ما يتشاوفوا حتّى الرسمي ... ولكن لوكان نخليهم بنفس اللعبة

[1] - Schontjes (P.), Poétique de l'ironie, Paris, Ed. du Seuil, 2001. P 109 .

الدعوة غادي تتخلّط ... راني موافق وانت ليزات قادرة تلعبي مليح الدور انتاعك؟

ليزات: فهمت، فهمت، كون مهنّي سيدي، دور المعلمة هذا ما نعرف، قمت بيه شحال من مرّة.. فالمنام، فالمنام سيدي."[1]

إنّ الميزة التي تتميز بها هذه ا لحورات هي سيرانها عبر رؤى شخصيات تسعى إلى نسخ المواقف الساخرة ومفارقات متباينة، إستقطبها الكاتب لتحقق الهزء والفكاهة التي تثير الضحك، فموافقة " ليزات" إنتحال شخصية سيدتها "سيلفيا" والرسالة التي وصلت لـ"السيد أرقون" ومحتواها لنفس الفكرة السابقة، هـ و بالفعل نفاق ووضع غير أصيل، لأن بيئتنا لاتقبل مثل هذه الأمور الوصولية.

✓ **التنكيت:**

يعتمد التنكيت بناء على حضور الذهن وسرعة البديهة "والبنية الكوميدية التي تتكون من الخلط أوعدم الانسجام"[2]، وقد أفاد في هذا الخصوص الكاتب "مراد سنوسي" في عملية الإقتضاب والإختصار والسرعة وانشاء تناغم وانسجام منتظم لايشوبه غموض، وحاول أن يميط اللثام عن هذا النوع المفكه عبر مجموعة من المشاهد التي تخللها أسطر لها دلالات إيحائية مثيرة للضحك.

"... أرلوكان: ملخزرة اللّولة .. أنعام وانقولّك الصح أنا مانيش مانيش نثوّم بهذا السرعة.. بنات كي دايرات جاوني راكعين وحاوزتهم، لونجات بسكانيهم ولواطاهم .. الشبوب، اللطول والعينين كباركي الفناجيل

[1] – مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 19.

[2] – أسامة القفاش، فن الكتابة الكوميدية، منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2012، ص 33.

أنتاع القهوة البنينة ... شيخات ليكول، طبيبات، وواجدات ايحبسوا الخدمة على جالي ... "[1]

تشي هذه المقاطع على المشكل السائد في المجتمع الجزائري، وه وندرة الزواج بسبب عدم توافق المستوى المعيشي وقلة العمل الذي أدى إلى الامتناع عن الزواج، واتجاه الشباب في هذه الآونة الأخيرة للزواج من العاملة التي لها راتب معين لمساعدته في حلّ المشاكل الدنيوية.

كما تمحورت النكتة في هذه المسرحية حول تيمة الزواج التي أصبحت ذات شأن في المجتمع الجزائري، واعتمدت أيضا على القافية المبنية على أسماء قطع الذهب باللهجة الجزائرية:

"أرلوكان: تعرفي اللويز المدرح؟

ليزات: اللويز المدرح.

أرلوكان: اللويز كلّ ويلمع، يبقص بقيص، ولكن كاين اللويز المخدوم بالذهب الصافي وهذاك هواللويز نتاع الصّح وكاين المخدوم بالرّق.. بصح يتشلل إيجي يبقص، يلمع من برّى وه وخاوي، مخدوع من الدّاخل.[2]

يلعب التنكيت هنا دورا مهما في هذه المقاطع الحوارية، بحيث يشي عن ظاهرة انتحال الشخصيات لهويات الآخرين، فهنا "أرلوكان" يهين نفسه ويلمّح لـ " ليزات" بأنه ليست الشخصية التي أحبتها بطريقة غير مباشرة، فالتشابه بين "اللويز المدرح" و"اللويز

[1]- مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 37.
[2]- م ن، ص 61.

الصافي" دليل على ذلك، وه ويقصد بذلك أنه ليس الحلم الذي تنتظره، والانتقال من الحياة التعسة إلى الحياة الطيبة السعيدة

وللنكتة دور كبير في مسرحية " لعبة الزواج والزهر" كونها تحمل تيمات تجعلنا نفكر فيها نحو الحلال والحرام والحق والباطل والصدق والكذب ، إنها تتركنا نتمعن النظر عما حولنا، وعلى حد تعبير" بوب هوب* ":"إن أنجح النكت اللفظية هي تلك التي تجعلك تفكر[1]."فبعض الأشياء المحيطة بنا مبنية على الرداءة والكذب والخداع، والحوارات التي بين أيدينا تكشف لنا ذلك:

" أرقون: كل هذا الشيء ساهل، على الرّاس والعين هيّا باسم الله، الحليب والتمر موجود، أتفضّل معايا نحاوالقعدة.

أرلوكان: أوّاه أسمحلي هاذي أنتاع الحليب والتمر ما تفهمناش عليها، أنا خديمي مولفوغير بالهباري، بالشلاقي أنتاع اللّحم، صدر الجاج، الكبادي وفخد الغلمي، ونقولك الصّح الصّح .. حتى نشوفوبعينيا ياكل قدّامي باش نريّح.. ها يتيم المخاوق وأمانة لازم نتهلّى فيها."[2]

توحي هذه الصورة عن العلاقة الموجودة بين الذات والموضوع هذا من جهة، وفي التناقضات التي تخلقها الحياة المعاشة والحاجة الملحّة والتطلع إلى تحقيق الأهداف الوهمية إلى حقيقة من جهة أخرى، غير أن هذه التغييرات الخيالية نلفيها تتعدّى وتتجاوز التيمات المطروحة في مجتمعنا، لأن ما يطرحه "أرلوكان" غير واقعي يتخلله بعض الزيف في قوله، لأن

---

*- بوب هوب: هوممثل كوميدي أمريكي (29 ماي1903 - يوليو2003)، اشتغل في العديد من الميادين: في الدراما الاذاعية والسينما والمسرح.

[1]- أسامة القفاش، م س، ص 34.

[2]- مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 14.

محل إهتمام الأسياد لا يكون في الإعتناء بخدمهم، قدر ما يكون الإهتمام في خدمة مصالحم ومنفعتهم.

✓ **الهزل Humour**:

يعتمد الهزل في مسرحية "لعبة الزواج والزهر " اعتمادا كليا على كوميديا المواقف"[1] ف"مراد سنوسي" اتخذ هذا النمط وطرح تيمات في مسرحيته نحو الرذائل الموجودة في المجتمع الجزائري، فالشخص يتين هنا مدّعيّ الثقافة والنبل مثل شخصية "ليزات" وشخصية"أرلوكان":

"ليزات: أحنا الّي ما يقراش زوج ولاّ ثلاثة كتوبة فالسّيمانة.. ما نحوش نجمع و معاه.. الله أوما إذا كان عنده شغل ولاّ حاجة شادته.

أرلوكان: كما أنا.. أنا وأعود بالله من قولة أنا وفي وحد الوقت .. كنت نقرى ربعة خمسة كتوبة فالنهار، كنت نحمّل في القرايا .. لاصّح في دوليّام نقصنا شويا هارانا نبنوا."[2]

يطرح "مراد سنوسي" في هذا الخطاب معضلة عمّت في مجتمعنا، وهي ندرة المطالعة وهجر الشباب لها التي طالما كانت تقوم بتوعيته ، أما حاليا فقد ذاعت وسائل الاعلام والإتصال التي أدت إلى عكوف هذا الجيل والاتجاه نحوها، كون شخصية الفرد عبر هذه الوسائل شخصية غير معروفة وغير معلومة، فمعظم الشباب مهتمون بها وكأنها مخدر تبعده عن واقعه التعس.

---

[1]– سارة محمد فؤاد: تقنيات الكتابة الكوميدية في مسرح نبيل بدران السياسي،مطبوعات الاكاديمية العربية البريطانيةللتعليم العالي،د.ط ، د.ت، ص 52.

[2]– مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 28.

✓ الهجاءsatire :

إن مصلحة الكاتب المسرحي الذي ينح و نحو الكوميديا الساخرة تكمن في إماطة القناع وإظهار الحقيقة والكشف عنها، بغض النظر عن موضوع المختار . وهو بذلك يهجو هجاء ينصب على قاعدة المثال الرمزي الذي يريد من خلاله إفشاء وتعرية مظاهر المجتمع المشوهة.

" ليزات:ولكن لالّة، راني قتلك بلّي خطيبك ظريف، عاقل، رزين وحنين.

سيلفيا: كاين بزاف الّي يظهروا حنان، رزان ولطاف قدّام النّاس، وغير يدخلوا لديارهم، يرجعوا غوال وعديان كاين الّي في بيوتهم مكشّر زعفان ومعصّب راسوا كلّي ضارّ و وغير يخرج من الدّار ، يتحوّل ويولي إنسان يرجع زهواني مولى قصرى ومعاني...."[1]

تقوم "سيلفيا" بذمّ الأزواج بسبب قضاء معظم أوقاتهم خارج المنازل، وتغيير سلوكاتهم من حين لآخر، ما يجعلها ترفض الزواج بالخطيب الذي سوف يطلبها من والدها، وربما إنعكاس لفقدان الحب والألفة بينها وبين الخطيب لعدم معرفتها به، ولكن ما يلاحظ في هذا الحوار لماذا يجد الرجل راحته خارج المنزل؟ هنا يطرح السؤال: هل المشكل فيه هو أم في الزوجة؟؟، غير أننا نعرف بأنّ كثرة شكوى الزوجة وتذمرها المتزايد تهجّر الزوج فيخرج للحصول على الراحة، وهنا ليست مشكلته فقط، بل مشكلة الزوجات أيضا.

وبالمثل، فإن الهجاء الساخر هو نوع من الكوميديا التي تتعرض للحماقة والغباء والسخرية والازدراء وغيرها التي تعكس نقاط الضعف البشرية " فالهجاء يدمج عدة أنواع

[1]- مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س ، ص 14.

فرعية أو أنواع صغيرة "[1] مستقطبة من البيئة المنتقدة، ويسلط الضوء عليها وعلى بعض الأحداث والشخصيات التي تكون محل هجوم للتعرف عن حقيقتها.

" ....ليزات : خير انشاء الله.

أرلوكان: غير الخير، أنا وأعوذ بالله من قولة أنا وبعيد الشر عليك، زهري مكفّس، جناني مالح، مكتوبي معوّج، وعمري ما فرحت في حياتي. هذا وين رانا بغينا نقولوا باسم اللّه ورانا خايفين إلا تتعكّس.

ليزات: كما أنا .. تاني زهري مسوّد، وهذا وين ناويا نقلّع، باغيا نقول باسم اللّه، وحتى أنا راني خايفة إلا تتعكّس .. سبحان الله تقول خارجين من طينة وحدة"[2]

في هذا الحوار يريد كلا من " أرلوكان" و"ليزات"كشف حقيقة هويتهما، بحيث لا ينتميان إلى الطبقة المنتحلة، وما يلفت الإنتباه لدينا بأنّ الحالة المعاشة لكلاهما يتخللها الفقر والجور والحرمان، وفور وقوعهما في الحب خافا بأن تتعكّس لهما الأمور للزواج.

والهجاء هو المجابهة الكوميدية بين علاقات متناقضة متضادة ، فالواحدة منها طبيعية والأخرى سخيفة، ومن المهم أن نلاحظ هذه المفارقات لاسيما في حالة طرح تيمة إجتماعية، "فإننا لن نجد عنصر السخرية في كل لعبة ، وفق ما يهم المصلحة العامة التي تقتصر على الأعمال التي تجمع بين هذه الصفات "[3]، وإنما نلفي نقد موجه لها يكشف قضايا المجتمع في مشاهد إنسانية تثير الضحك.

---

[1] – Peter PETRO, Modern Satire: Four Studies, Mouton Publishers, 1982, p8.

[2] – مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 61.

[3] –Northrop FRYE, "The mythos of winter: Irony and satire," in KERNAN, Modern satire, New York, Harcourt, Brace & World Inc, p155.

"... سيلفيا: أسمع يا بورقين وأنت تبان عيّان وطالق روحك شويّا، ها وقاع هاك بالدخلة بقطيع الرأس

دورانت: وأنا علاه الله غالب فوق جهدي.

سيلفيا: (عمري ما عرفت خديم بهذا اللّطف وهذا الذّكاء) أسمع يا بورقينوهيّا نبدلوا الحديث، أحكيلي مثلا على سيدك.. السيد دورانت"[1]

إنّ تمادي " دورانت"، أقلق "السيدة سيلفيا"، فهي غير معتادة على ذلك، والأمر المهم الذي يشغل ذهنها هـ و معرفتها للخطيب الذ ي تنوي إكمال حياتها معه، وهنا "دروانت" المتقمص لشخصية " أرلوكان " تجاوز الحد معها لكثرة الإعجاب بها.

✓ الفكاهة **Comique** :

إذا كانت الفكاهة عند" مراد سنوسي "ذات نبرة ودلالة مصدرها التلاعب اللفظي والتصويري بصبغة فنية جمالية، فإّنه التزم بالواقع وتوقف على جل مظاهره التي أصبحت ممارسة عملية فنية بتوليدات دلالية حين تغيرت من وضع إلى آخر، بمعنى من هيئة وشكل غير منفعل إلى لعبة حيوية وناطقة باسم الآخر.

والفكاهة تقتضي التآمر والتضامن مع الشخصيات الممثلة التي تولد البهجة والمتعة وتهيئ لنا شعورا بالارتياح والاطمئنان، وهي على الركح تغير ميكانيزمات التمثيل في النطاقات المتباينة للنص المسرحي إلى إشارات دلالية وعلامات موحية، وعلى حد قول "برغسون "لا نقدر تعيين دلالات الضحك ومعانيه ووظائفه مستقل عن وسطه المعتاد والمألوف عليه"[2] ويرى أيضا بأنّ الفكاهة إبداع "فهو ما لا يمكن ترجمته، لأّنه يتعلق ببنية

[1]– مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 22.

[2] -BERGSON, Henri: Le rire : op.cit .p.6.

الجمل واختيار الكلام، فهوليس مثبت في فكاهة الأشخاص والأفعال والأحداث، بل هو مثبت في الكلام نفسه"[1] ، بمعنى أن الكلام المستعمل هو الذي يتستثير الضحك .

"أرلوكان:حتّى أنا بغيتك على زينك وماكلتك.. أمرى ونصّ سعد اللّي تجيه فالمكتوب وتعيشي في كوزينتو..

ليزات: هيّا اقفز عوّل ونسكنوا في الكوزينة إلي بغيت.

أرلوكان: راني خايف إلا دوري في كلامك.

ليزات: أنا راني خايفة إلا تدور في كلامك.

أرلوكان: من جهتي كوني مهنية

ليزات: ومن جهتي كون شق مهني"[2]

يتمثل دور هذا الحوار في آخر الأمر إلى التشدّد الملحوظ في تفسير الحالة التي وصل إليها الشعب الجزائري بسبب نقص الامكانات التي تسهل الزواج، وخاصة نقص السكن الذي بات مشكلا يعيشه شباب اليوم، والكاتب المسرحي " مراد سنوسي" أرد من خلال ذلك أن يحدث علاقة بين الواقع والخطاب الفكاهي، والتنقيب المعرفي للمجتمع الجزائري وكشف الغموض والبحث عن الصواب بطابع نقدي ساخر.

---

1 - Ibid, p. 79.

2– مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 60.

المبحث الثالث: التقنيات الكوميدية في نص مسرحية " لعبة الزواج والزهر" :

لقد نقّب " مراد سنوسي " في أعماله المسرحية على الأشكال الاجتماعية بشتى أنواعها وتلويناتها المتعددة والتي تحمل روح الملاءمة وتوزيعها[1] بطرق متباينة ومختلفة، وقد تعامل مع هذه التيمات لما يناسب ظروف عصره ومتلقيه، مما أدى به إلى السعي الحثيث واللجوء إلى توظيف الكوميديا بكل تقنياتها محافظا على آلياتها المثيرة للضحك.

✓ الحط من القيمة (التلاعب اللفظي– التكرار):

حوت مسرحية " لعبة الزواج والزهر "الكثير من تقنيات الكوميديا، وطرحها الكا تب بشكل مغاير على الشكل الذي كان سائدا في النص السابق، من لغة شعبية وألفاظ منتقية من واقعنا ، وما ضاف النص جمالا هـ و إضفاء الشكل الفرجوي الذي اعتمد على الهزل والحط من القيمة، وهذا ما نستشفه في حوارات شخصية" أرلوكان" :

" أرلوكان: غير البارح وأنا وحدي، من غير والدي، ومن غير الجحش نتاع الخديم حشاكم، مكان عندي حد..."[2]

فحط "أرلوكان" من قيمة سيده "دورانت"مثير للضحك، ولعل سبّ وشتم هذه الشخصية لسيدها ما هو إلاّ تضايقها من معاملته السيئة لها، وهذه العلاقة (السيد والمسود) موجودة منذ الأزل لا نهاية لها، فهل " مراد سنوسي" مستاء من هذا الوضع حين ربط مآل العبد بسيده على الدوام؟، وكأنه يريد البوح انه لا مفر من هذا الواقع والمصير التعس.

[1] – Olivier Reboul , Introduction à la rhétorique, éd. PUF, 1998.p21 .

[2]– مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 33.



لجأ "مراد سنوسي" إلى الحط من قيمة الأشخاص ذوي النفوذ والمكانة في المجتمع، والانتقام لقهرهم للضعفاء والسيطرة عليهم، وتعتبر هذه التيمة جزئية لمجتمع شامل بكل ما يحويه من فروقات إجتماعية.

لم يتنازل "مراد سنوسي" عن محاربته لهؤلاء الأشخاص، بواسطة قلمه حيث أنه دوّن الحالات النفسية، التي كان يضجّ بها المجتمع الجزائري آنذاك، فدأب على تصوير واقع مليئ بالكراهية والحسد محاولا إصلاحه، وسد ثغرته بالحب والفرح والسعادة.

يستمر " أرلوكان" في تقمص شخصية "دورنت" ويواصل توبيخه وتأنيبه، ويشفي غليله فيه ويحط من قيمته، وكأنه ما صدق أن يصبح سيدا يتحكم في زمام الأمور ويحسن التصرف أمام الخطيبة، ويستغل الظرف لصالحه:

" أرلوكان: ديريني من صنف الخدامين، أحمار ومانفهمش

ليزات: خصرك يا واحد ال ..

أرلوكان: واش قلتي

ليزات: حشى حشى يا السيد دورنت علاه تنزل في مقامك العالي وتخلط في روحك مع الصنف اللّي ما يسواش"[1]

وهذا إشارة إلى أنّ السيد يتعامل مع خدمه بتعال وتكبّر، بحيث يكشف لنا "مراد سنوسي" ظاهرة خطيرة في المجتمع الجزائري، فعدم انسجام كبار الأسياد مع الطبقة الكادحة يؤثر سلبا على تسيير الأوضاع في البلاد بطرق سليمة، ويريد إثبات أيضا من خلال ذلك حقيقة تعامل السيادة الطبقية ورسوخها منذ آلاف السنين.

[1]– مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 40.

✓ **التلاعب اللفظي:**

استعمل "مراد سنوسي" في نصه "التلاعب اللفظي " الذي يوحي بالمفارقة اللغوية، وجاء ذلك على لسان الخدم من أجل إكتساب الألفاظ تصورات غير التي تحملها في معانيها الأصلية لإثارة السخرية والضحك في معنى الخطاب، وقد غير " مراد سنوسي" في حوارات النص العديد من الكلمات:

"أرلوكان: وانتما نساء.. والرجال المربيين كما حنا ...عمرهم ما لازم يسبق والنساء فالتجماع.

ليزات: شكرا، شكرا.. ولكن من فضلكم، بلى بروطو..طو..طو..طوط.. بيناتا.

أرلوكان: تقصدوا بلى.. بروطو.. كول..كول..كول بيناتنا

ليزات: هذيك هي.. كنت باغيا نقول ..بلى بروكو.. أرلوكان: كول..كول، كلمة بروطو..كول..كول أصلها بروحه جاي من الماكلة.. أكل، نأكل، ناكلو.. كول"[1]

فالتلاعب هنا يثير ا لضحك ، فهمّ "أرلوكان" القوت فقط ، وهنا يريد الكاتب تسليط الضوء على الطبقة المحرومة في مجتمع إنبسطت فيه الفروقات الفردية، واجتياح الطبقات العليا على الأوضاع كلها ، وتوظيف كلمة "بروتوكول" ما هو إلا انعكاس وكشف القواعد والإتفاقيات والسير على نهج هؤلاء وبأصولهم.

[1]– مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 27.

✓ **التكرار:**

إن توظيف التكرار بالنسبة لـ " مراد سنوسي " ما هو إلا "رد فعل مزدوج بين الشخصيات، سواء كان هذا التكرار مسليا أو متواطئا في ما بينها"[1]، والكوميديا الجيدة عنده تعمد على استخدام مثل هذه التقنيات التي تركز على التنفيس الفكاهي الذي يعبر عن رد فعل طبيعي بين الشخصيات والمتلقي، وهذا راجع إلى قوة النص الكوميدي الذي إقتبسه "مراد سنوسي" الذي يريد من خلاله نقد " وتصحيح القيم اللاأخلاقية بأسلوب مفكه "[2] والتي تكشف عن المنكر الموجود في المجتمع، وبتوظيف الكوميديا وتقنياتها يستشف المتلقي بطريقة مباشرة أوغير مباشرة التيمة المطروحة في النص أو العرض المسرحي.

نلفي تمثل " مراد سنوسي " في كتابته للنص بعض من أسلوب التكرار المثير للضحك:

"أرلوكان: عليك يا الزينة أنطيح ميات طيحة وطيحة شينة، المهّم ترضي عليّا.

ليزات: وأنا راضيا

أرلوكان: راضيا؟

ليزات: وما الخزرة اللولة

أرلوكان: وما الخزرة اللولة؟

ليزات: أنعام يا دورنت العزيز

[1] - Marie-Claude Canova, La Comédie, coll. Op. cit, p.72.

[2] -Véronique Sternberg, Du jeu de la comédie au regard sur le monde, Le statut de la ruse dans la comédie de Corneille à Molière, p. 230-231.



أرلوكان: غير العزيز تكفي.. خلّي دورنت على جهة"[1]

وهنا يبوح " أرلوكان" إلى " ليزات" بغرامه نحوها، ويريد الكشف عن حقيقته المتقمصة لشخصية سيده " دورنت"، ونلحظ أيضا أن " مراد سنوسي" وظف قيمة الحب في هذه المسرحية باعتباره نموذج ا انسانيّ يكاد يغيب في مجتمعنا، فنلفي إنفتاح هذه القيم من خلال حوارات المسرحية التي تبنى على تجسيدات تستوجب علينا إعادة التفكير والتخمين في علاقاتنا مع الآخر ويجب علينا "اعطاء فرصة للجميع وحرية في الكلام عندما يكون لدى الشخص مشاعر يريد البوح بها "[2].

وكما هو معلوم عمد "مراد سنوسي" إلى التكرار، لأنه إعتبره أداة لتأكيد المعنى للمتلقي، فبتكرار الألفاظ والكلمات التي لا تتناغم مع معنى الخطاب الحواري تتشكل منابع الضحك ، وخاصة عندما "يأتي الخدم ليكرروا بلهجة مختلفة، منقولا بأسلوب أقل نبالة"[3] .

"ليزات:.... (دخول أرلوكان) أهلا أهلا عزيزي دورانت.

أرلوكان: من فضلك بلا دورنت عزيزي تكفي

ليزات: صحّا يا عزيزي ما يكون غير خاطرك

أرلوكان: ألاّ ما يكون غير خاطرك أنتِ

ليزات: أواه خاطرك أنتَ

أرلوكان: يودّي خاطرك أنتِ

---

[1] – مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر،م س، ص 38.

[2] – Jean-Luc Levrier, La Persuasion chez Gorgias et les sophistes, Thèse soutenue à l'université deToulouse – Le Mirail, en décembre 1986. p.315

[3] – هنري برغسون: الضحك، تر: علي مقلد، م س، ص 64.

ليزات: ودورك مع خاطري خاطرك، راهي كايرة حاجة هذومشي عوايدك"[1]

في هذا الحوار يريد "أرلوكان" الاعتراف لحبيبته " ليزات" بكنهه الطيب وبغرامه، إنه تكرار مفكه مثير للضحك يعري الواقع بروح من التهكم اللاذع، أين أصبحت قيمة الحب لعبة في يد الشخصيات التي وضعت نفسها في مأزق، فالجميع متردد في إظهار الحقيقة، وهكذا نضحك من المواقف والشباك التي وقع الكل فيها .

✓ **الارتفاع بالقيمة:**

إن الإرتفاع بالقيمة التي عمل بها "مراد سنوسي" في نصه المسرحي " لعبة الزواج والزهر" انعكاس لما هو موجود في المجتمع، تمثيل علاقة الأسياد بالخدم وما شابه ذلك .. تمثيل لإرضاء هؤلاء بصمت وتملق، وهذا التملق ألفناه في النص، بحيث يفشي لنا مدى تجاهل الأخلاق والنكر والتنكر الذي وضعه كلا من "السيد دورنت" والسيدة " سيلفيا" واستخدام خدمهما لتحلي بصفتهما.

"دورنت: فرد والله إلا فرد

أرلوكان: علاش ياك تصرفت كما يتصرفوا لسياد

دورنت: لسياد ماشي لاهطين كيفك بالدّخلة بديت تهدر على الماكلة، تقول الدّود في كرشك، ياك هاذي نصف ساعة ملّي كليت."[2]

إنّ توظيف ارتفاع بالقيمة التي تجمع بين الطابع الفرجوي البهيج وتقديم النقد الناقم، ماهو إلا طرح قضية إنسانية تتناول ظواهر متباينة، تحمل في جوهرها العديد من المعاني، وفي هذا الحوار يشي"مراد سنوسي" على بعض الفروقات الاجتماعية التي تضبطها قوى التسلط

[1]- مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر،م س، ص 59 .
[2]- م ن، ص 24.

الاجتماعي، والقهر السلطوي التي تلبس طابعا من الخطورة، بحيث يكشف لنا مدى تعامل الأسياد مع الخدم وكأنهم لايملكون كرامة ولا شعور مهما أرادت هذه الطبقة الكادحة إرضاء مسؤولها بشتى مشاغلها.

فادعاء "أرلوكان" لعائلة " أرقون" بأنه من الطبقة الراقية يستجدي الضحك:

"أرلوكان: يا ودّي ماعليش، كل عطلة فيها خير (امم هاد الريحة دوّخ) أنا مثلا يا سيّد أرقون وصلت متأخّر على خاطر السفر عياني شويا، ورغم الشبوب الّي رزقني بيه ربي العالمين.. أدهمت للحلاق وزيّنت روحي شويا، أنا وأعود بالله من قولة أنا .. نعطي أهمية كبيرة لشبوب ولزواق ..المايدة، المايدة نتاع الماكلة هي التالية ... أنا وأعود بالله من قولة أنا .. كبرت في وسط الشحومات والزيوتات والتمر..."[1]

فالتنكر والتستر الاجتماعي أشكال تعكس مرآة المجتمع، بحيث نرى أنّ تخفي وتقليد الخادم"أرلوكان" لشخصية سيده "دورنت" والإرتفاع بالقيمة مثير للضحك، لأنه يتمنى أن ينتمي إلى طبقة سيده وهذا " الخطاب السردي لقوته، مثير للشك، فه و يفصح في أن هذه القصة المطروحة هي خدعة"[2] لوضع شخص ما في موقف وأزمة يصعب الخروج منها.

✓ الحماقة والغباء:

نلحظ في هذا النص الكوميدي، بأنه يشمل أيضا على آليتين كوميديتين : الحمق والغباء، هذه الآليات غالبا ما تتبع الصدام القائم بين المكر والشخصية اللذين يميلان إلى

---

[1]- مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر،م س، ص 25.

[2] - Louis Marin, Le Récit est un piège, coll. « Critique », édition de Minuit, 1978. p.12.

الجو الكوميدي المضحك، والذي يترجم فيه الخداع ببراعة والعواقب المأساوية التي تعكس بعض أشكال آليات الحمق والغباء:

" ليزات: اسياخوهذا والله يرحمو، كان بنتاري مشهور واتنجم تقول ه واللّي لصّق فيا حب الرّسم والفن التشكيلي..

أرلوكان: بصّح الألوان هذوا راهم إيبانولي غ امقين شويا على اللوحات اللي فالسقيفا،نتاع السقيفا باردين شويا.. الآّ؟

ليزات: معلوم باردين لاخطرش .. أولا راهم قراب لباب الزنقى وثانيا رسمهم بنتاري واحداخر.. اسمهخدّة

... أرلوكان: بن كاسوالرسّام تعرفوه؟

ليزات: معلوم نعرفوه وشكون مايعرفش بن كاسو"[1]

هذه الصورة الكاريكاتورية تظهر مأساوية الطبقة الكادحة التي ليس لها نصيب في التعليم، فهاته الشخصيتين خلقت نوعا من السخرية، سخرية لفظية من واقع تلك الطبقة المحرومة حتى في أبسط الأشياء التي لها حق فيها ، يرى **بانيول** بأن:"الضحك هوصيحة النصر، هو تعبير التفوق المؤقت، الذي يشعر به الضاحك وقد اكتشف فجأة هذا التفوق على الشخص الذي يضحك منه "[2] والمتلقي أيضا يضحك من الشخصية التي يكتشف فجأة بأن مواقفها تقف في المرتبة الأدنى والأغبى من مواقفه، ه وتفوق مؤقت – كما يعبر **بانيول**– يحسه المتلقي إثر المشاهدة أوإثر تذكره لما شاهده من قبل ،يرجم الضحك في هذه الحالة عن المزج بين تفوقين، تفوق الآخرين على أفكاره وخياله — أوربما معادلتهم لها–

[1]– مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 30.

[2]– لطفي فام ، م س، ص 20.

وتفوقه على الشخصيات التي تبد و له غبية وحمقاء في مواقفها، وكأنها تخلصت من كل قيودها وفتحت أبواب الحرية والثورة على العقل والقوانين التي تعودنا على وجودها.

✓ **انقلاب المواقف:**

ونعني به الإطاحة بالموقف بشكل مغاير، وه وناتج عن التعارض المتوقع وبين حدوثه، ويكون حاصل عن مواقف متباينة ومختلفة لإثارة الضحك، ويقوم هذا الانقلاب في اتخاذ الشخصيات سمات ليس لها في الأصل:

"ليزات: راني جايّا.. شكون؟

سيلفيا: راني جاّية .. لالّة

ليزات: هاكذا القدر.. القدر برك، ربّي خلق وفرق، وكلها في حدّو، كي تتكلمي معايا ما ترفعي صوتك، ما تقطعيلي كلام، ما تقولي ألاّ، وكلمة لالّة لازم تكون ديما على فمّك .. هي مفتاح الهدرة، بلا بها راكي خارجة الطريق، ناقصة تربية، ومطردة في الحين .. وماتنسيش، الخديمات والمشاطات راهم من هم وعليهم.. نبدلك في رمشة من العين.."[1]

وهذا الإنقلاب في المواقف لمعرفة الخطيب جاء في الوقت المناسب وفي صالح الخادمة " ليزات"، بحيث أنها تطوق أن تصبح السيدة "سيلفيا" المستعارة تلقي الأوامر على الخدم، وترتاح قليلا من أشغال المنزل، كل هذا غريب، لأن "ليزات" لا تعرف الإتكيت وليست مثقفة لذا "يجب أن تكون قادرة على إثبات العكس، [...] بحيث هناك أمر غير أخلاقي

---

[1]- مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 19.

في الواقع، ولكن تجاهل ذلك الأمر يقتضي الضرورة "[1] لإرضاء سيدتها وقبولها بالزواج من "السيد دورانت"، والشيء نفسه بالنسبة لـ" أرلوكان":

" دورنت: يا سيدي عمري ماظنيت نلقى الحفاوة والكرم اللّي شفتهم هنا..

أرلوكان: غمه أنت، كي يتكلمولسياد.. الطلالبة يسكتوا.. "[2]

ويشي المقطع الحواري هذا، والذي يحمل الانقلاب في الموقف بين " السيد دورانت" و" أرلوكان" بأن الأسياد دائما في المرتبة العليا والراقية بينما الخدم دائما في الطبقة السفلى الكادحة، وإذا غصنا في هذا الحوار نلفي دلالات على مدى الج و الذي تعيش فيه هذه الطبقة من حرمان وقهر، هذا الج و اللاعادل بين الطبقتين الذي وجد فيه " أرلوكان" ولا يمت بأي صلة لكونه وانشغالاته وتجاهاته في الحياة، فهو إنسان رغم حيله الماكرة يملك ميولات وأحاسيس.. شعور الإنسان الفقير الذي يبحث عن لقمة عيشه وقوته، وربما كان تنوع هذه المواقف من ذلك التباين والتضارب بين الشخصيات والذي تفرضه حقيقة الوضع القاهر على هاته الطبقة ومحاولة التحرر من الأشياء التي تثقل كاهلها.

وهذا ما يؤكده **برغسون** في قوله : " لا طعم للضحك إذا كان الشخص معزولا "[3]، بمعنى أن هناك علاقة وطيدة بين الطقس الجماعي للمشاهدة وتولّد عنصر الضحك، إذ أن ضحك المتفرج في غياب جماعة المتفرجين سيبد و سخيفا، فهناك ذاكرة جماعية يشترك فيها كل أفراد المجتمع، إن هذه الذاكرة تشتمل على مجموعة من الانطباعات المشتركة والمرتبة في عقول وعواطف كل المتفرجين على حد سواء، وحين يحدث خلط ما في هذا الترتيب الذي

---

[1] – Aristote, -Rhétorique, trad. de Charles-Émile Ruelle, éd. Le livre de poche, 1991. p.20.

[2] – مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 23.

[3]- D'Henri Bergson (1900) : le rire, essai sur la signification du comique, paris, p 11



تعودوا عليه وألفوه، يأتي عنصر الضحك كنتيجة حتمية لإدراك كل واحد منهم لغرابة الموقف،لأن الضحك أساسا ينتج عن قلب موازين الأمور.

✓ التناقض وعدم التناسب:

يتضح التناقض وعدم التناسب في الصور الاجتماعية وعلاقاتها المتباينة والمتعددة المكتظة بجملة المتناقضات والمتضادات الناجمة عن سلوك الإنسان، بما يتشعب عنها تيمات ساخرة و متهكمة،كونها تتمثل في أوجه التعارض والطباق في الروابط المنسجمة والمتفق عليها، لكن في هذه المسرحية يظهر لنا العكس.

ولعل مثل هذا التناقض وعدم التناسب الذي وظفه" مراد سنوسي" من أجل الإسهام في تقوية النص، وامتيازه بتناغم الأفكار والترابط بحيث يدفع المتلقي للتن قيب عن المعنى الحقيقي المتخفي ما وراء السطور، وهذا ما نلفيه في تناقض وعدم تناسب عنوان النص المسرحي "لعبة الزواج والزهر" فالعنوان "يمثل نقطة مركزية، أولحظة تأسيس تنقل القارئ إلى داخل النص، حاملا إشارات دالة وملامح موحية تعينه على الكشف والاستبطان.."[1].

ولعل" مراد سنوسي" بنى تيمة النص المسرحي الذي بين أيدينا على التناقض وعدم التناسب بين الكلمات المكون بها العنوان : "لعبة – الزواج– الزهر"، بحيث حمل هذا العنوان تباينات وإختلافات متفاوتة.

لعبة	الزواج	الزهر
تسلية	الارتباط	المصادفة
لهو	عقد قران	النصيب

[1]بسام قطوس: سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، إربد، ط1، 2001 ، 49.

عبث	المنطق	وصال
باطل	الثبات والحق	التوفيق

ومن هنا نلفي أن "مراد سنوسي" تمكن من أن يجعل عنوان النص المسرحي لغز غامض يثير رغبة المتلقي ويسعى إلى البحث في تناوله ومعالجته وتحليله، ولعل هذا ما يهدف التناقض وعدم التناسب إلى تثبيته، فالزواج ليس بلعبة حظ تتنافس عليه الشخصيات، وإنما هو أمر مقدس عند الخالق.

كما نجد أيضا هذا التناقض وعدم التناسب في بعض المقاطع يلقيها "أرلوكان" و"ليزات":

"أرلوكان: ريحة الثوم قريب تقلبلي نيفي.

ليزات: الثوم..(تنظر في يدها) (يا بن عمّي هذا خطيب ولاّ خضار؟).. اسمع اسمع.. وين راه الثوم هذا.. أعرف مع من راك تهدر، أنا سيلفيا بنت السيد أرقون ما نطيب ما نسيق ما نتلاقى مع الثوم...

أرلوكان:وعلاه يا بنت عمّي ... الثوم مالو؟ اشتى دانا للزعاف، وين راه المشكل ... الثوم عزيز وغالي ... ديري كلّي قتلك شمّيت فيك ريحة الدوى .. كاش عيب في هذا الكلام.. واللي يبغيك يبغيك بيك بروايحك..بيك بثومك.. يا الثومة"[1]

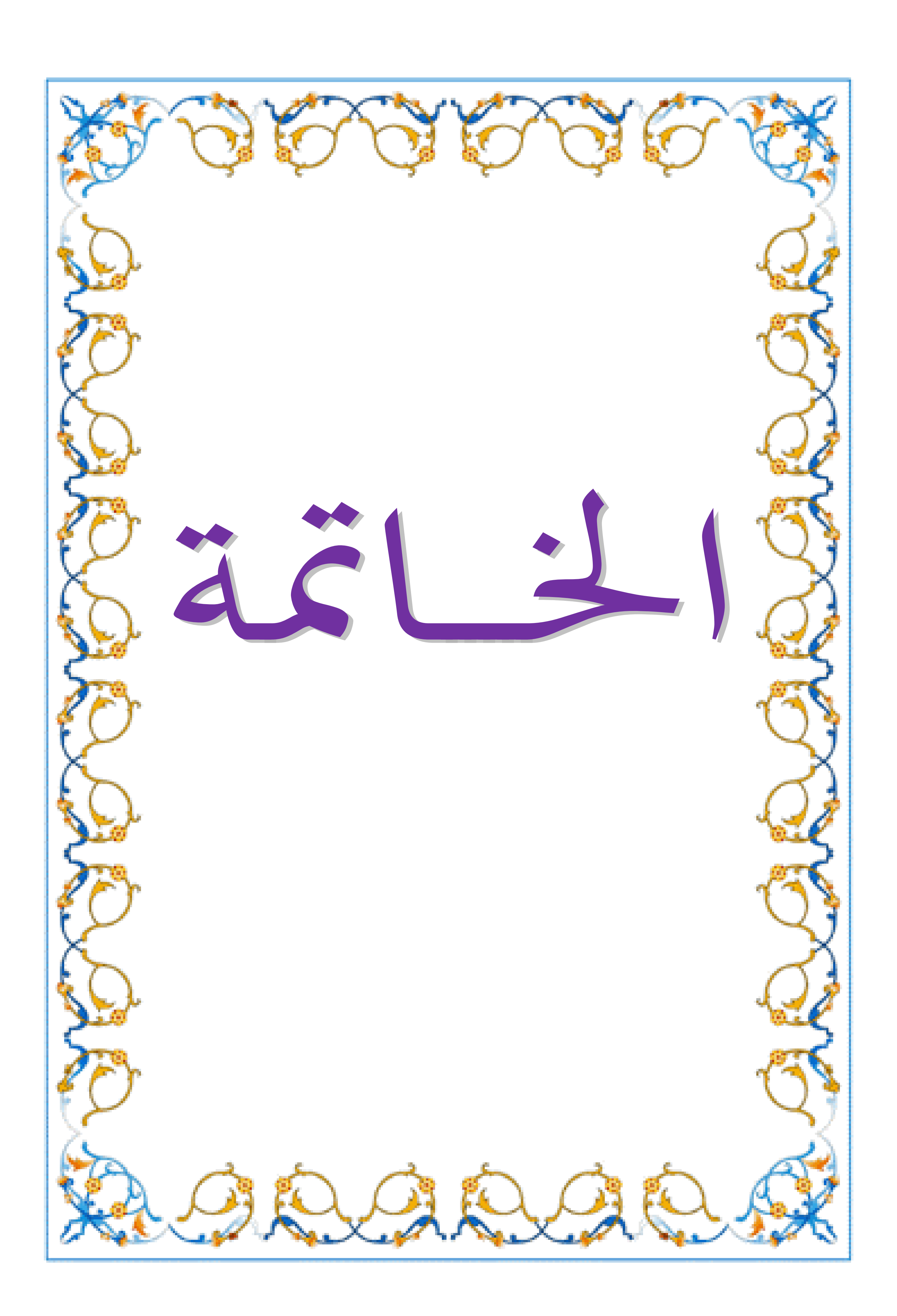
والمتأمل لهذه الحوارات المضحكة يكتشف بأن الجم ل الخطابية غير منسجمة ومتناسقة، فالموقع التي إحتلته "ليزات" باعتبارها سيدة في المجتمع تدل على الرتابة والوقار والثقافة والطبقة المرموقة، في حين نجد في الجهة المعاكسة المضادة ما تحمله الألفاظ من

[1]- مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، م س، ص 36.

دلالات تفضح " ليزات" من خلال قول "أرلوكان"، الذي يقوم بكشفها "ريحة الثوم، الثومة، الدوى، روايحك..." والأمر واضح بأن التناقض يتولد من المفارقات المتنافرة الموجودة في الصفات التي تتحلى بها الشخصيات، وهذا " لا يعني عدم وجود ألفاظ أخرى وشيوعها في الاستعمال اللفظي ... كانت تقوم مقامها، بشكل أ وبآخر ... فقد استعملت مصطلحات أخرى، حملت بدورها شيئا من دلالات مصطلح التناقض "[1]، ولعل هذا الاستقطاب لهذه التناقضات لم يكن من محض الصدفة، بل كان متقصدا من طرف "مراد سنوسي" لإضفاء جمالية في النص المسرحي.

يتضح لنا بأن الضحك ينتج عن طريق عرض حالات واقعية في إطار كوميدي يضعه الفنان،وذلك عن طريق الإتيان بالمتناقضات، وتصوير مواقف الحياة بشكل غريب لم يتعود رؤيته عليه ا، وذلك عن طريق المبالغة في الوصف .. كل هذا مع الحفاظ على الفكرة التي نريد عرضها، وكأننا نبتعد عن التجانس مع الواقع الاجتماعي من خلال الصورة الظاهرة، ولكننا في الوقت نفسه نعرض تفاصيله الصغيرة وال كبيرة منها، و نبعثها من خلال الأفكار تعرض على المتلقي.

[1]- خالد سليمان :" نظرية المفارقة"، مجلة أبحاث اليرموك، العدد 02 ،المجلد 09،إربدا، الأردن، 1991 ،ص 64.نقلا عن: هيثم محمد جديتاوي: المفارقة في شعر أبي العلاء المعري، دراسة تحليلية في البنية والمغزى، الطبعة العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، دار اليازوري، الأردن،2012 ، ص 34.



الخاتمة

نخلص في الاخير، بأن الكوميديا المسرحية من الفنون التعبيرية استخدمها الكتاب المسرحيون، وكان توظيفها ليس من أجل الضحك فحسب، وإنما انبثقت عن طريق تناقضات ومفارقات أنتجتها أوضاع إجتماعية متباينة، استقطبها الكاتب المسرحي للكشف عن الواقع المرير البارز بجلاء ووضوح والمستور المكتنف والتعبير عنه في قالب مفكه مضحك، ويظهر بأسلوب ساخر عبر تقنيات وأساليب التعبير الكوميدي وذلك من خلال تمظهرات أفعال وأقوال ومواقف تشخصها ذوات انسانية ساخطة وماقتة عن الواقع التعس الشنيع.

وتسبيبا على ما تكلمنا عنه آنفا، خلصنا إلى مجوعة من النتائج التي اقتصرت فيها بعض الملاحظات الهيّنة ، وهي تتخلص على النحو الآتي :

-تباين الكتاب المسرحيين للكوميديا في استقطابهم لتيمات أعمالهم المسرحية ، مع اختلاف المرجعيات المستعان بها بآليات وتقنيات ذات صبغة فنية وجمالية.

-استقطب الكتاب المسرحيون العرب في الارهاصات الاولى مواضيعهم من خلفية مماثلة، حوت في مضامينها نطاق المعرفة والاهتمام بالغرب وتأثرهم به.

-الرجوع إلى توظيف الأشكال التراثية بصبغة كوميدية وبأسلوب فرجوي يسلط الضوء على التغيرات الحياتية وواقعها، وشد انتباه المتلقي لها،كل هذا بهدف تأصيل المسرح والتنقيب عن هوية ذات جذور عربية أصيلة.

-لجوء بعض الكتاب إلى توظيف عنصر الضحك في أعمالهم المسرحية والغوص في المميزات التي يكتسبها من أجل إخراج المتلقي من الحالة التي يعاني منها، فهو بمثابة العلاج الذي يحدث تطهيرا نفسيا في كنهه.

-ظهور المسرحية الكوميدية في الجزائر بفضل ممثلين عاشوا وعايشوا حقب القهر والجور الذي عانى منهما المجتمع الجزائري طيلة الاستدمار الفرنسي، وهذا ما أدى بهم إلى

الاحتماء والاستناد على مثل هذه المسرحيات لإخراج المتلقي من حالته المأساوية الناجمة عن الفقر والحرمان والجهل والأمية.

-تطرح الكوميديا المسرحية الجزائرية أفكارا عديدة مستقطبة من روح الثقافة الجزائرية، وإظهار أهم القضايا والمعضلات على الظاهر والعلن والسعي إلى إبرازها بصور مختلفة ومتباينة تسرّ أعين المتلقي، موظفين بذلك الموروث الشعبي لما يحويه من خصوصيات تميز كل تجربة عن الأخرى.

-لجوء الكتاب الجزائريين للكوميديا وتوظيفهم لأساليب وتقنيات تقوم على تعرية الوضع الاجتماعي، والتي تثير الضحك وتحقق الفرجة المسرحية .

-مسرحية "لعبة الزواج والزهر" لـ" مراد سنوسي"، مسرحية منتقاة من البيئة الفرنسية المتباينة عن بيئة الكاتب "ماريفو"، لأنها تحمل في جوهرها الكثير من القضايا الاجتماعية التي يجابهها الإنسان في مسيرة حياته، وحوت على العديد من التلاطمات وعدم الاستقرار جراء المشاكل اليومية مثل : العقبات التي تواجه زواج الشباب والتي تعترض سعادتهم، والكذب، وتغيير في الهويات، كما عالج أيضا قصص الحب والكره التي يعيشها أفراد المجتمع الجزائري.

-حاول "مراد سنوسي" من خلال هذه المسرحية أن يعرض حالات ومواقف بطابع جزائري محض، لكنه استقطب أفكارا بعيدة كل البعد عن البيئة الاجتماعية الجزائرية .

-مسرحية " لعبة الزواج والزهر " إثراء للمسرح الجزائري، فقد حوت على مختلف الأساليب والتقنيات التي تتميز بها الكوميديا، ولعلّ " مراد سنوسي" ترجمها لحملها لهذه الآليات كونها تبعث الضحك في المتلقي.

-انتصار التحيز الاجتماعي الذي أنشأته الظروف الاجتماعية، والقضاء على غرور الطبقات البورجوازية، فقد دافع " مراد سنوسي" في هذه المسرحية على الطبقة الكادحة وجعلها تتساوى مع تلك الطبقة المتعالية.



-بنى " مراد سنوسي " مسرحية " لعبة الزواج والزهر " بقصة مسبوكة ممزوجة بين الكوميديا والعاطفة، وقد كتب رائعته لأنه أدرك تماما بتحقيق التوازن بين مختلف الاتجاهات، بين الحب والمؤامرة بين العقل ولمس القلوب.

ملخص البحث

تعتبر الكوميديا من الانواع المسرحية التي لقيت رواجا على المستوى العالمي عامة والجزائري خاصة، بتحليها آليات وتقنيات تبعث فينا الضحك، ولعل توظيفها واللجوء إليها راجع لما تحمله من روح الف كاهة والدعابة والتنكيت والسخرية ، وذلك من أجل الترفيه وإرضاء ذائقة المتلقي، وما تطرحه لمواضيع مختلفة من عمق الواقع بأسلوب ساخر وناقد للأوضاع المعيشية لدى الفرد الجزائري وبتقنيات وأ ساليب كوميدية تسر مسامع المتلقي ، ومسرحية "لعبة الزواج والزهر" جسدت لنا تلك الأوضاع وكشفت ما هومستور ومخبأ بطريقة هزلية، أنست المتلقي ولومؤقتا حالته المزرية التعسة التي يعاني منها.

الكلمات المفتاحية:

الكوميديا، المسرح الجزائري، الهزل ، السخرية، الضحك، تقنيات الكوميديا، أساليب الكوميديا، لعبة الزواج والزهر، كوميديا دي لارتي، الحس الكوميدي، الاثر الكوميدي .

Le Résumé de la recherche

La comédie c'est une genre de théâtre, qu'as subi beaucoup de succès mondialement et notamment en Algérie par ce qu'elle a des moyens et des techniques de rires grâce au sensé d'humeur et des blagues ,c 'est un moyen de plaisir et de satisfaction des visionneurs car elle discute des sujets sur le style de vie des citoyens Algériens avec un sensé d'humeur la pièce Théâtral "jeu de mariage et de la chance" nous à montre tous qu'es caché d'une façon comique et nous à oublié tous qu'on a vécu.

Les Mots-clés

La comédie, le théâtre algérien, l'humour, l'ironie, le rire, les techniques de comédie, les méthodes pour la comédie, le jeu de mariage et chance comedia del arte, sens de l'humour, l'impact de comédie.




Search summary

Comedy is considered one of the theatrical genres that popularity on the global in general and the Algerian in particular for it has mechanics and techniques that make us laugh. Probably using it and resorting to it is due what it has from sense of humor, jokes, and irony for entertainment and satisfy the audience. It is due also to topics that are risen from the real life in a comic way and critical to the living situation of the Algerian individuals using techniques easy to listener's ears.

The Game of Marriage and luck play embodied these situations and revealed what is hidden in a comic way and made the audience forget even for a while the sad, and unfortunate situation that he was suffering from.

Keywords

Comedy, the Algerian theater, humor, irony, laughter, comedy techniques, methods of comedy, the game of marriage and luck comedia del arte, sense of humor, the impact of comedy.





قائمة المصادر و المراجع

قائمـة المصـادر والمـراجع

المصادر المراجع

- **المصادر**

أ – بالعربية

1 – رشيد قسنطيني: 25 مسرحية ونصوصا أخرى، منشورات المكتبة الوطنية الجزائرية، ط.1، 2005 الجزائر

2 – عبد القادر علولة : ديوان أعماله الكاملة، ج 3، حمق سليم، قصص عزيز نسين،التفاح، أرلوكان خادم السيدين ، صدر هذا الكتاب بدعم من وزارة الثقافة، مطبعة ACP، وهران، 2009

3 – محمد أدار: مسرحية الأمخاخ، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2012

4 – محمد أدار: مسرحية البئر المسموم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران ، 2012

5 – محمد أدار: مسرحية المخضرم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2011

6 – محمد التوري : مسرحية زعيط ومعيط ونقاز الحيط، منشورات المعهد العالي للفنون المسرحية، العدد 1، برج الكيفان، الجزائر، جويلية 2000

7 – محمد بختي: معروض للهوى، وهران، 1991

8 – مراد سنوسي: مسرحية العربي عبد المالك، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2004

9 – مراد سنوسي: مسرحية سلطان للبيع، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003

10 – مراد سنوسي: مسرحية لعبة الزواج والزهر، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، 2003

11 – ولد عبد الرحمن كاكي : مسرحية كل واحد وحكمو، مج ، العدد 39، أوت 2002.

ب – المترجمة

1 – أريستو فانيس : الضفادع، تر وتق : عبد المعطي الشعراوي، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب،ط 1،الكويت 2012.

2 – أيسخيلوس: مسرحيات أيسخيلوس، تر: أمين سلامة، مكتبة المدبولي، ط 1، القاهرة 1989.

3 – وليم شكسبير: تاجر البندقية، تر: حسين أحمد أمين، دار الشروق، ط 1، 1994.

4 – وليم شكسبير :ترويض الشرسة، تر : سهير القلماوي، دار المعارف بمصر، القاهرة،1968.

5 – وليم شكسبير: سونيتات شكسبير، تر: بدر توفيق، مؤسسة إدارة الكتب والمكتبات، ط 1، 1988.

6 – يوربيدس: هرقل مجنونا، تر: أحمد عتمان ، المجلس الاعلى للثقافة، القاهرة ، 2001.

- **المراجع**

أ – العربية

1 – أحمد بيوض : المسرح الجزائري نشأته وتطوره 1926 -1986، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1998.

2 – أحمد صقر :المسرح العربي الكوميدي المعاصر، مركز الإسكندرية للكتاب، الإسكندرية، 1999 .

3 – إدريس قرقوة: الظاهرة المسرحية في الجزائر، دار الغرب، 2005

4 – أسامة القفاش، فن الكتابة الكوميدية، منشورات وزارة الثقافة – المؤسسة العامة للسينما، دمشق، 2012

5 – إميل كبا : فن الاضحاك في مسرحيات توفيق الحكيم، دار الجيل ، ط 1 ،بيروت ، 1997

6 – بسام قطوس: سيمياء العنوان، مكتبة كتانة، إربد، ط1، 2001

7 – بلحيا الطاهر : التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، منشورات التبيين ، الجاحظية، الجزائر 2000

8 – بن حنيش نواري : فن الكوميديا في مسرح رشيد قسنطيني، منشورات مخبر أرشفة المسرح الجزائري، ط 1،وهران، 2014

9 – جان الكسان : المسرح القومي والمسارح الرديفة في القطر العربي السوري 1959-1989، تجربة رائدة في مسيرة المسرح العربي الحديث، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة ، دمشق، 2012

10 حسن المنيعي: المسرح المغربي من التأسيس إلى صناعة الفرجة، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، فاس، 1994

11 حسن المنيعي: حركية الفرجة في المسرح (الواقع والتطلعات) ، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة-مطبعة فولك- ، ط1، 2014

12 حسن المنيعي :الجسد في المسرح، منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، مطبعة ألطوبريس للطباعة والنشر، ط2، المغرب، 2010

13 حسن اليوسفي: المسرح والفرجات، المركز الدولي لدراسات الفرجة، مطبعة ألطوبريس، ط 1، المغرب 2012

14 رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998.

15 رضا عبد الغني الكساسية :التشكيل الدرامي في مسرح شوقي وعلاقته بشعره الغنائي،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1،الاسكندرية ،2004

16 سارة محمد فؤاد: تقنيات الكتابة الكوميدية في مسرح نبيل بدران السياسي،مطبوعات الاكاديمية العربية البريطانيةللتعليم العالي،د.ط ، د.ت

17 سمير سرحان: مبادئ علم الدراما، هلا للنشر والتوزيع، ط 1، 2000

18 سناء مكاحلة : العلاج بالضحك، دار بوسحابة للطباع ة والنشر والتوزيع، الجزائر،2013

19 سيد علي اسماعيل : تاريخ المسرح في العالم العربي التاسع عشر، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2016

20 عباس محمود العقاد : جحا الضاحك المضحك، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة،القاهرة، 2012

21 عبد الحليم محمد حسين: السخرية في أدب الجاحظ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ط1،القاهرة،1988

22 عبد الحميد خطاب : الضحك بين الدلالة السيكولوجية والدلالة الاستيطيقية (دراسة تحليلية وماهية الضحك الهزلي فنيا)،ديوان المطبوعات الجامعية،الجزائر (بن عكنون) ، 2006

23 عبد الحميد يونس . الحكاية الشعبية ع . 17 .مكتبة الدراسات الشعبية . القاهرة. 1997

24 عبد الرحمن ياغي: في الجهود المسرحية العربية (من مارون النقاش إلى توفيق الحكيم) ،دار الفارابي،ط1، بيروت،1999

25 عبد الغني العطري : أدبنا الضاحك، دار النهار للنشر، 1970

26 عبد الله أبوهيف: التأسيس- مقالات في المسرح السوري- ، منشورات إتحاد كتاب العرب،(د. ط) ، دمشق، 1975

27 عصام الدين أبوالعلا : نظرية أرسطوطاليس في الكوميديا ، مكتبة مدبولي، د . ط، 1993

28 عطية عامر: النقد عند اليونان، المطبعة الكاتوليكية، بيروت، د.ط، 1964

29 عقا أمهاوش: الفعل المسرحي المغربي والنظريات الغربية الحديثة، محاكاة للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2013

30 علي الراعي: المسرح في الوطن العربي، عالم المعرفة، د. ط، 1979

31 علي عقلة عرسان : الظواهر المسرحية عند العرب، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق 1981

32 علي عقله عرسان : سياسة في المسرح، دار السؤال للطباعة وال نشر، دمشق،(د.ط، د.ت).

33 فاروق خورشيد : الموروث الشعبي ،ط1 ،دار الشروق، لبنان 1992

34 فاروق خورشيد: الفكاهة والمواقف الدرامية الشعبية ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ، القاهرة ، 1988

35 فايز الترحيني : الدراما ومذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط. 1 ، 1988

36 فتحى محمد معوض أب وعيسى:الفكاهة في الأدب العربي،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر،1992

37 فرج نادية رؤؤوف : يوسف إدريس والمسرح المصري الحديث، دار المعارف، القاهرة، 1976

38 فرحان بلبل: مراجعات في المسرح العربي، مطبعة إتحاد كتاب العرب، دمشق، (د ط.د ت)

39 فؤاد وهبة : الادب المسرحي العربي- العودة للجذور في الفنون المسرحية- ، دار الكتاب الحديث ،القاهرة ،2008

40 لطفي فام :المسرح الفرنسي المعاصر، الدار القومية للطباعة والنشر ، الإسكندرية، د ط 1998.

41 مجيد صالح بك : تاريخ المسرح عبر العصور، الدار الثقافية للنشر، الطبعة الأولى، القاهرة، 2002

42 محمد المديوني : إشكاليات تأصيل المسرح العربي، المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون (بيت الحكمة)،تونس 1993

43 محمد حمدي إبراهيم: الدراما الإغريقية، الشركة المصرية للنشر ،لونجمان،ط1، 1994

44 محمد عناني: فن الكوميديا، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2002

45 محمد يوسف نجم : المسرحية في الأدب العربي الحديث، 1847-1914، دار الثقافة، بيروت، 1967

46 مخلوف بوكروح : ملامح المسرح الجزائري، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1998

47 نبيل راغب: دليل الناقد الأدبي، مكتبة غريب، (د. ط، د.ت) ، القاهرة

48 نبيل راغب : مسرح التحولات الاجتماعية الستينات مطابع هيئة المصرية العامة للكتاب، 1990

49 نبيلة إبراهيم :فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، مصر، د ط. د ت

50 نعيم عطية: مسرح العبث (مفهومه، جذوره، أعلامه)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1992

51 هيثم محمد جديتاوي : المفارقة في شعر أبي العلاء المعري، دراسة تحليلية في البنية والمغزى، الطبعة العربية، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، دار اليازوري، الأردن،2012

ب – المترجمة

1 – الاردايس نيكول: المسرحية العالمية ج 2 ، تر: شوقي السكري، مر : حسن محمود، هلا للنشر والتوزيع، ط. 1، 2000

2 – الاردايس نيكول: المسرحية العالمية، ج4 ، هلا للنشر والتوزيع، ط.1، 2000

3 – الاردايس نيكول : علم المسرحية، تر :دريني خشنة،دار سعاد الصباح،ط2،القاهرة،1992

4 – إدغار بيش: فكر فرويد، تر : جوزف عبد الله، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، د ت. د ط، بيروت

5 – اريك بنتلي : الحياة في الدرامة، تر : جبرا إبراهيم جبرا، مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر، 1968.

6 – برتولد بريخت: نظرية المسرح الملحمي، تر: جميل نصيف، عالم المعرفة، لبنان(د. ط- د. ت)

7 – ت.ج.ا.نسلن: نظرية الكوميديا في الأدب والمسرح والسينما، تر : ماري ادوارد نصيف، مر: أمين حسين الرباط، المجلس الأعلى للآثار(د ط. د.ت)

8 – تمارا سورينا : ستان سلافسكي وبريخت، تر ضيف الله مراد، مر : سهام اليماني، منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالي للفنون المسرحية، دمشق، 1994

9 – تماراألكسندر روقنا بوتينتسيقا : ألف عام وعام على المسرح العربي، تر : توفيق المؤزن، دار الفارابي، بيروت– لبنان، ط.2، 1990

10 -جاك جويشارنود، جين بيكلمان : دراسات في المسرح الفرنسي المعاصر، تر : شاكر النابلسي، دار الفكر، القاهرة، د.ط، 1960

11 -فردب مليت– جيرالدادبس: فن المسرحية، تر صدقي حطاب، مر : محمود السمرة، دار الثقافة، بيروت، (د.ط،د.ت).

12 -فواز الساجر : ستان سلافسكي والمسرح العربي، تر : فؤاد مرعي، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق 1994.

13 -قيس الزبيدي : مسرح التغيير– مقالات في منهج بريخت الفني– ، تر محمد خليل خليفة، دار بن رشد(د.ط، د.ت).

14 -كلود ابيستادو : يوجين يونيسكو،تر : قيس خضور، منشورات إتحاد كتاب العرب، 1999.

15 -مارتن اسلن: تشريح الدراما، تر : أسامة منزلجي، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط. 1، 1987.

16 -مولرين ميرشت– كليفوردليتش: الكوميديا والتراجيديا، تر : على أحمد محمود،مرا : د. شوقي السكري،د. علي الراعي، عالم المعرفة، الكويت، جويلية1949.

17 -هنري برغسون :الضحك، تر :علي معقلي،المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،ط1،بيروت،1987

18 هنري برغسون :الضحك،تر:سامي الدروبي ،عبد الله الدائم ،مطابع الهيئة ال م صرية
العامة للكتاب ،القاهرة

ج- الفرنسية

1- A.W.S Zafran et A.Nysenholc : Freud et le rire , métailié, paris, 1994, p 44
2- Alain Couprie : le théâtre texte dramaturgie histoire, Armand Colin,paris, 2 septembre 2009
3- André Lalande : vocabulaire technique et critique de la philosophie, vol 1, sixième édition, quadrige/ PUF, Paris
4- Anne Ubersfeld : lire le théâtre I , Editions Belin, paris1996.
5- Aristote, -Rhétorique, trad. de Charles-Émile Ruelle, éd. Le livre de poche, 1991.
6- Bouziane ben Achour : Le théâtre algerien, Edition Dar El Gharb, 2005
7- Brahim Ouardi : Algérie langues et pratique théâtrale , Synergies Algérie, n°11, 2010
8- Breton, André : Anthologie de l’humour noir, Editions Jean-Jacques Pauvert, Paris, 1966
9- D’Henri Bergson (1900) : le rire, essai sur la signification du comique, paris
10- DANINOS, Pierre, Tout l'humour du monde, Paris, Hachette, 1958
11- Denise Jardon : " Du comique dans le texte littéraire de Baeck- Du culot, 1988
12- Florent Humbert : LE JEU DE L’AMOUR ET DU HASARD Une comédie en trois actes de Marivaux, adaptée en bande dessinée, Collection Ex-Libris - Éditions Delcourt, disponible en février 2009



13- Louis Marin, Le Récit est un piège, coll. « Critique », édition de Minuit, 1978
14- Marie-Claude Canova, La Comédie, coll. «contour littéraire», éd. Hachette supérieur, 1990
15- MOURA, Jean-Marc :Le sens littéraire de L'humour, Editions Puf, Paris, 2010
16- Odette Asland : L'art du théâtre , Editions Seghers, Paris 1967.
17- Olivier Reboul , Introduction à la rhétorique, éd. PUF, 1998
18- Oscar Wilde : THE IMPORTANCE OF BEING EARNEST AND OTHER PLAYS, C D ROM ,USA ,1985
19- Peter PETRO, Modern Satire: Four Studies, Mouton Publishers, 1982
20- Philippe Néricault, L'Homme singulier, comédie en cinq actes imprimée en 1745 et représentée pour la première fois le 5 novembre 1764, acte III, scène VII, tirade de la Comtesse
21- Schontjes (P.), Poétique de l'ironie, Paris, Ed. du Seuil, 2001.
22- Véronique Sternberg, Du jeu de la comédie au regard sur le monde, Le statut de la ruse dans la comédie de Corneille à Molière

د- بالانجليزية

1- Francis G.Allinson :Menander the principal pargments, the loeb classical library, new york, (n e .n y).

2- Northrop FRYE, "The mythos of winter: Irony and satire," in KERNAN, Modern satire, New York, Harcourt, Brace & World Inc.

المعاجم

أ- باللغة العربية

1 - جمال الدين محمد بن المكرم ابن منظور الافريقي المصري: لسان العرب، دار المعارف ، المجلد 03، ج 22 ، دار المعارف، القاهرة،(د.ط، د.ت)

2 - جمال الدين محمد بن المكرم ابن منظور الافريقي المصري : لسان العرب، المجلد الأول، ج 5، دار المعارف، القاهرة،(د. ط، د. ت)

3 - جمال الدين محمد بن المكرم ابن منظور الافريقي المصري : لسان العرب،المجلد 06 ، ج 51، دار المعارف، القاهرة ،(د.ط، د.ت)

4 - جورج طرابيشي : معجم الفلاسفة ، ط 3، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، يوليو 2006.

5 - دي سي ميويك :المفارقة وصفاتها، موسوعة المصطلح النقدي، تر :عبد الواحد لؤلؤة، المجلد الرابع، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1 ، بيروت،1993

6 - شوقي ضيف: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط 4، 2004،

7 - ماري إلياس- حنان قصاب حسين: المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض، مكتبة ناشرون، ط.1 1997

ب- باللغة الاجنبية

1- Morier Henri :Dictionnaire de poétique et de rhétorique, Paris, PUF, 1961.
2- Patrice Pavis : dictionnaire de théâtre , ed dunod, paris 1996

الرسائل

أ – باللغة العربية

1 - أحسن تليلاني : توظيف التراث في المسرح الجزائري، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في الدب العربي الحديث، تحت إشراف : أ.د محمد العيد تاورته، جامعة منتوري، قسنطينة، 2009-2010،
2 - بن ذهيبة بن نكاع: التراث الشعبي في بناء المسرح العربي المعاصر، رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، إشراف : علي عشيراتي، جامعة وهران 2005-2006
3 - عزوز هني حيزية : الأثر الكوميدي في المسرح الجزائري - رويشد انموذجا-، إشراف عيسى راس الماء،دكتوراه علوم ، 2014 – 2015
4 - ميد علاوي:التنظير المسرحي عند توفيق الحكيم،أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه دولة،إشراف د. عبد الله العشي، جامعة الجزائر، 2005-2006

ب – باللغة الأجنبية

1- Jean-Luc Levrier, La Persuasion chez Gorgias et les sophistes, Thèse soutenue à l'université deToulouse – Le Mirail, en décembre 1986.

المجلات والجرائد

1 –أحمد بيوض : المسرح الجزائري نشأته وتطوره 1926- 1986 منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1998 حاجي:مجلة المهرجان، العدد 46، 31 ماي 2009

2 –أديب محمد الأشقر : مقال " الضحك...هل نأخذه على محمل الجد ...؟"، مجلة العربي، العدد 511، جويلية 2001

3 –خالد سليمان:" نظرية المفارقة"، مجلة أبحاث اليرموك، العدد 02 ،المجلد 09،إربدا، الأردن، 1991

4 – زهية/م: رجال يا حلالف، مجلة المهرجان، العدد 62، 03 جوان2010

5 – قاسمي، نبيلة : الأدرع الشريف وجحا العصر الحديث، مجلة الثقافة، (الجزائر)، السلسلة الثانية، ع 6-2005/7

6 – محمد زهير: مقال حول " المسرح المغربي والبحث عن هوية فاعلة، مجلة التأسيس، مجلة تعني بالتأسيس المسرحي إبداعا وتقدا وتنظيرا، العدد 1 ، مطابع الانباء، يناير 1987

7 – نفيل زاهي: نزهة غضب، مجلة المهرجان، العدد 61 ، 02 جوان 2010

8 – هبة. إيمولا: طاتوف القسنطيني يكشف المستور، مجلة المهرجان، العدد 59،31 مارس 2010

9 – هبة. إيمولا: مسرحية قناع سي برتوف، مجلة المهرجان، العدد57، 29 ماي 2010

10 وهيبة منداس: مقال حول مسرحية " دلالي : كاريكاتورية واقع مترهل "، مجلة المهرجان الوطني للمسرح المحترف، العدد: 126 ، الخميس 28 ماي 2015

11 وهيبة منداس: مقال حول " الهايشة صرخة ضد قيم التوحش " ، مجلة المهرجان الوطني للمسرح المحترف، العدد131 ، الثلاثاء 2 جوان 2015

مواقع الانترنيت

1 - إبراهيم محمد الصغير : مقال الكوميديا : الوجه الضاحك للمسرح، مجلة الباحثون الالكترونية، يرجع إلى الموقع www.albahitoun.com

2 - أحمد بلخيري، مقال حول "دراسات مسرحية ..... المغربي " أحمد الطيب العلج " وحكايته مع الاقتباس من المسرح العالمي" يرجع إلى الموقع www. Yahoo.fr

3 - أحمد صقر : مقال: مسرح الميلودراما في مصر- دراسة في نظرية الدراما، يرجع إلى الموقع www.google.com.

4 - أحمد علي عثمان عمر: بحث بعنوان: الصورة الدرامية من خلال أعمال بعض فناني الجرافيك، يرجع إلى الموقع https://www.researchgate.net.

5 - إسراء عادل، مقال حول "هرمونات" يرجع إلى الموقع : www.almrsal.com .

6 - الاء جرار : مقال حول "حكم سقراط يرجع إلى الموقع http://mawdoo3.com .

7 - جويدة خدة : مقال بعنوان " عبد القادر علولة ، أوالحق في السعادة، والضحك، المحبة" يرجع إلى الموقع www.google.com

8 - حسين العبيدي : مقال حول مسرحية " المستشفى والضحك " يرجع إلى الموقع www.google.com

9 - سامي طرشون: مسرحية «السلام عليكم» على ركح رباط المنستير يرجع إلى الموقع www.google.dz

10 - سيدأحمد بلّونة ، مقال حول مسرحية " الدق...والسكات"، يرجع غلى الموقع www.goole.com

11 - ش.لطيفة : مقال "نزهة في غضب" أخبار عاجلة تتخلل الحياة والموت : إلى الموقع www.google.com

12 - عاطف سلامة : مقال حول " النكتة السياسية..نقد مباشر وصريح" يرجع إلى الموقع www.google.com

13 - عبد الجبار خمران : مقال " برتولد بريشت وشعرية التغيير، يرجع إلى الموقع www.yahoo.fr

14 - عدنان منشد : بين الاشكالي والهادف في عروض المسرح العراقي ، جريدة الإتحاد الكترونية، يرجع إلى الموقع www.alitthad.com،

15 - عصمان فارس، مقال " مسرح العبث يطلق مشاعر القلق نحوالوجود" الحوار المتمدن، العدد 2605، يرجع إلى الموقع www.yahoo.fr

16 - علاء الدين العا لم :"هوب هوب" كوميديا مسرحية سوداء في ظل المأساة السورية " يرجع إلى الموقع www.google.com

17 - علجية عيش : المثقف والسلطة، مجلة المثقف، العدد 1800، الأحد 26 جوان 2011، تم الرجوع إلى الموقع www.Almothaquaf.com.

18 - عيسى عبد القيوم، مقال حول" "مسرح بنغازي جلسات برلمان غير منعقد"، يرجع إلى الموقع،www.google.com،

19 - فارس يواكيم : مقال حول شوشو ... أسطورة المسرح اللبناني، يرجع إلى الموقع www.google.com

20 - فيصل عبد الحسن: مقال حول مسرحية" دير مزية ..عرض كوميدي موليري يوصي الناخبين المغاربة"، يرجع إلى الموقع www.google.com

21 لطفي الشربيني : مقال" الضحك .. خير علاج "، يرجع إلى الموقع www.elazayem.com

22 محمد عياشي : أضواء على الحركة المسرحية في الجزائر منذ النشأة حتى الاستقلال، العدد 90، 30 سبتمبر 2001، ص 03 www.albayan.co.ae

23 الناصر الهاني : مسرحية البرني والعترة وو اقع الثورة التونسية حدود التناص ومقادير السخرية يرجع إلى الموقعwww.google.com

24 هنادي أبي علي : مقال حول مسرحية " كاسك يا وطن " تم الرجوع الى الموقع www.google.dz

25 -يحي البشتاوي: مقال "ازمة الإنسان في أدب اللامعقول " الأردن، يرجع إلى الموقع www. Elfikr.fr



الفهرست

فهـرست الموضوعات

ملخص البحث

تعتبر الكوميديا من الانواع المسرحية التي لقيت رواجا على المستوى العالمي عامة والجزائري خاصة، بتحليها آليات وتقنيات تبعث فينا الضحك، ولعل توظيفها واللجوء إليها راجع لما تحمله من روح الفكاهة والدعابة والتنكيت والسخرية ، وذلك من أجل الترفيه وإرضاء ذائقة المتلقي، وما تطرحه لمواضيع مختلفة من عمق الواقع بأسلوب ساخر وناقد للأوضاع المعيشية لدى الفرد الجزائري وبتقنيات وأساليب كوميدية تسر مسامع المتلقي ، ومسرحية "لعبة الزواج والزهر " جسدت لنا تلك الأوضاع وكشفت ما هو مستور ومخبأ بطريقة هزلية، أنست المتلقي ول ومؤقتا حالته المزرية التعسة التي يعاني منها.

الكلمات المفتاحية:

الكوميديا، المسرح الجزائري، الهزل ، السخرية، الضحك، تقنيات الكوميديا، أساليب الكوميديا، لعبة الزواج والزهر، كوميديا دي لارتي، الحس الكوميدي، الاثر الكوميدي .

Le Résumé de la recherche

La comédie c'est une genre de théâtre, qu'as subi beaucoup de succès mondialement et notamment en Algérie par ce qu'elle a des moyens et des techniques de rires grâce au sensé d'humeur et des blagues ,c 'est un moyen de plaisir et de satisfaction des visionneurs car elle discute des sujets sur le style de vie des citoyens Algériens avec un sensé d'humeur la pièce Théâtral "jeu de mariage et de la chance" nous à montre tous qu'es caché d'une façon comique et nous à oublié tous qu'on a vécu.

Les Mots-clés

La comédie, le théâtre algérien, l'humour, l'ironie, le rire, les techniques de comédie, les méthodes pour la comédie, le jeu de mariage et chance comedia del arte, sens de l'humour, l'impact de comédie.

ملخص

تعتبر الكوميديا من الأنواع المسرحية التي لقيت رواجا على المستوى العالمي عامة والجزائري خاصة، بتحليها آليات وتقنيات تبعث فينا الضحك، ولعل توظيفها واللجوء إليها راجع لما تحمله من روح الفكاهة والدعابة والتنكيت والسخرية، وذلك من أجل الترفيه وإرضاء ذائقة المتلقي، وما تطرحه لمواضيع مختلفة من عمق الواقع بأسلوب ساخر وناقد للأوضاع المعيشية لدى الفرد الجزائري وبتقنيات وأساليب كوميدية تسر مسامع المتلقي، ومسرحية "لعبة الزواج والزهر" جسدت لنا تلك الأوضاع وكشفت ما هو مستور ومخبأ بطريقة هزلية، أنست المتلقي ولو مؤقتا حالته المزرية التعسة التي يعاني منها.

الكلمات المفتاحية:

الكوميديا؛ المسرح الجزائري؛ الهزل؛ السخرية؛ الضحك؛ لعبة الزواج والزهر؛ كوميديا دي لارتي؛ الحس الكوميدي؛ الأثر الكوميدي؛ المتلقي.

نوقشت 07 أكتوبر 2018